

Etude sur l'origine des Vierges Noires

Thèse complémentaire pour le Doctorat ès lettres

présentée

à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

par

MARIE DURAND-LEFEBVRE



G. DURASSIÉ & C^{ie}, Imprimeurs

47, rue Denfert-Rochereau, 47

PARIS-V^e

1937

Etude sur l'origine des Vierges Noires

Thèse complémentaire pour le Doctorat ès lettres

présentée

à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

par

MARIE DURAND-LEFEBVRE



G. DURASSIÉ & C^{ie}, Imprimeurs

47, rue Denfert-Rochereau, 47

PARIS-V^e

1937



A mon Maître

M. René SCHNEIDER

en témoignage de ma reconnaissance

et de ma respectueuse affection.

AVANT-PROPOS

Nous avons été frappée par la représentation noire de la Vierge et nous avons désiré en connaître l'origine. Nous avons cherché des ouvrages traitant l'ensemble du sujet, nous avons trouvé une quantité d'articles isolés, d'allusions à ces images, mais nous avons vainement cherché une étude d'ensemble de la question. Nous avons alors tenté d'examiner les origines de ces représentations.

Au cours de nos travaux, nous avons mis à contribution bien des obligeances et, de ce fait, sommes redevables d'une grande reconnaissance envers ceux qui ont facilité notre tâche.

Nous adressons d'abord l'expression de notre gratitude à notre maître, M. René SCHNEIDER, qui a bien voulu diriger ce travail, nous guider dans nos recherches et nous indiquer les modifications susceptibles de perfectionner notre étude.

M. Louis BRÉHIER, le maître incontesté de tant de recherches médiévales et, parmi elles, de celles concernant l'origine des Vierges Noires, a bien voulu correspondre avec nous et a poussé son dévouement, jusqu'à nous donner les clichés de Notre-Dame de Montvianeix et de Notre-Dame du Port, que nous reproduisons ici ; nous le prions d'agréer notre vive reconnaissance. Le Clergé nous a secondée, nous permettant d'approcher des statues ou nous donnant tous les renseignements nécessaires sur les œuvres qu'il nous était impossible de voir, M. le curé de LIESSE a bien voulu nous confier une image de la célèbre Vierge que nous publions dans cet ouvrage, nous le prions d'agréer nos remerciements.

Nous adressons au peintre André LAGRANGE, notre camarade de l'Ecole des Beaux-Arts, tous nos remerciements pour la compétence avec laquelle il a disposé nos planches.

Enfin, je remercie M. DURASSIÉ et le personnel de sa maison pour leur collaboration dévouée.

LES REPRÉSENTATIONS NOIRES DE LA VIERGE MARIE

Introduction

Qu'appelle-t-on « Vierge Noire ? » — L'aspect général. — Description sommaire d'un sanctuaire : Rocamadour.

Comment imaginer que la Très-Pure, la Tour d'Ivoire, l'Étoile du Matin, le Lys Immaculé, la Reine des Anges dont les pieds reposent sur la lune et dont le vêtement est fait des rayons du soleil, Celle enfin dont chaque épithète appelle une idée de blancheur et de lumière, puisse être représentée par des images de couleur noire ?

Cependant, en France comme à l'étranger, les sanctuaires les plus vénérés renferment des statues miraculeuses exécutées en matière noire, et des œuvres détruites ont été remplacées par des répliques sombres alors que l'on ne tenait aucun compte des mutilations qui pouvaient se trouver dans les images primitives. Pourquoi l'Église a-t-elle admis parmi les œuvres d'art placées sur ses autels, une semblable représentation ? Pourquoi les pèlerinages les plus anciens et les plus réputés ont-ils pour objet une statue ou une peinture répondant à cette caractéristique ? Existe-t-il un modèle type qui aurait été intentionnellement reproduit ? En ce cas, l'image primitive aurait-elle été noircie accidentellement ou volontairement et, dans cette hypothèse, à quel mobile aurait obéi l'artiste en adoptant une couleur si différente de celle que nous prêterions à la Vierge et à l'Enfant Divin ?

Nous avons tâché d'étudier les diverses œuvres et nous

avons tenté d'apporter une solution aux problèmes qu'elles posaient. Parmi toutes les statues et toutes les peintures qui ornent les sanctuaires, il en est dont l'éclat a été terni par les ans, la fumée des cierges et de l'encens, l'accumulation des poussières et aussi, certainement, par l'altération des huiles, des vernis et des couleurs; cependant, ces œuvres ne répondent pas aux images désignées sous le nom de « Vierges Noires »; il convient donc de définir le type iconographique correspondant à ce titre.

On appelle communément « Vierges Noires » des effigies peintes ou sculptées dont le visage et les mains sont de couleur sombre. Vues de loin, toutes ces images ont des caractères communs : les apparences et les légendes. Cachées au fond d'églises aux murs tapissés d'ex-voto les plus divers, placées très haut, revêtues d'habits somptueusement brodés, chargées de bijoux éclatants, elles ont l'aspect d'un triangle rutilant d'où émergent deux points sombres lourdement diadémés d'or : les visages de la Mère et de l'Enfant.

Anatole France a peint cet aspect barbare et mystérieux : « J'ai toujours eu beaucoup de goût pour les « Vierges Noires » qui sont toutes fort anciennes. Elles ont toutes un manteau en forme d'abat-jour, elles sont évasées et courtes, cela tient à ce qu'elles sont assises et qu'on les habille, comme si elles étaient debout, il y a là, un mépris touchant de la forme humaine (1) . » Récemment, Louis Bertrand a décrit la rude paysanne, assise sur la chaise curule, revêtue de la longue jupe à l'espagnole et l'Enfant Jésus, petit Africain crépu au front bas et aux larges oreilles, qui lève la main pour bénir d'un geste si farouche qu'il semble plutôt lancer l'anathème (2).

Avertis par ces descriptions qui mettent en valeur les caractéristiques des deux statues et le goût des deux auteurs pour ces images, entrons dans un de ces pèlerinages célèbres auréolés de légende et de dévotion et voyons comment la « Vierge Noire » est présentée aux prières des fidèles.

(1) Anatole France, *Pierre Nozière*, page 257.

(2) Louis Bertrand, *Font-Romeu*, page 42.

Nous choisissons Rocamadour, dont le sanctuaire fut, selon la croyance populaire, fondé aux premiers temps chrétiens par saint Amateur, le Zaché de l'Évangile, et l'époux de Véronique. Les rois s'y sont prosternés, les guerriers y ont demandé la victoire et Rolland y a offert sa « Durandale », qui est restée fichée dans la muraille. Le jongleur Pierre de Siglar dédie à la célèbre Vierge sa plus belle mélodie et le cierge qui brillait devant l'image vient spontanément se poser sur sa vielle. La Vierge quercinoise semble une véritable idole : placée très haut, drapée dans son manteau de velours brodé d'or, parée d'un voile de dentelle, d'un diadème et de multiples bijoux, le visage est si sombre qu'il ne peut se distinguer de l'ensemble que par le contraste qu'il forme avec la blancheur du voile. Dans l'entrebâillement du manteau, on devine un point invisible mais couronné d'or : c'est l'Enfant Divin. Tout ce décor rutilant cache une statuette de bois, mince et longue, presque informe. La Vierge assise, droite et impassible, soutient un enfant laid et d'aspect vieillot. Tous deux cependant dégagent, malgré leur apparence grossière, une impression de grande majesté. Tels sont les traits de cette « Vierge Noire », mais tels sont aussi les caractères de presque toutes celles que nous avons étudiées.

Faisant œuvre d'historien de l'art, nous nous efforcerons d'étudier objectivement les représentations noires de la Vierge ainsi que les légendes ou les cultes qui s'y rattachent, essayant de ne blesser aucune croyance en faisant d'ailleurs remarquer que, d'après le Concile du Vatican, au point de vue strictement catholique, une telle recherche est légitime (3).

Les auteurs du moyen âge ne nous fournissent, le plus souvent, aucune description ce qui pourrait impliquer, ainsi qu'on l'a remarqué, que ces statues n'existaient pas (4). De l'étonnement de l'écolâtre de Chartres devant la statue de Sainte-Foy de Conques (5), nous déduisons que la Vierge vénérée à Chartres

(3) Concile du Vatican, 1870, chapitre v. Nous n'oublions pas que Benoît XIV, avait autorisé la recherche scientifique et le signalement des erreurs.

(4) L. Bréhier, *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1912, page 892.

(5) L. Bréhier, *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1912, page 889.

n'était pas la Vierge Noire connue de nos jours et nous croyons aussi que les « Majestés » n'étaient pas habituelles aux yeux des fidèles du xii^e siècle au moins en ce qui concerne les pays placés au nord de la Loire (6) :

Les auteurs du xvi^e et du xvii^e siècles ont raconté les légendes et surtout les miracles et nous verrons qu'à cette époque, beaucoup d'anciennes statues furent refaites ou restaurées, les églises délabrées qui les contenaient furent remplacées par de magnifiques édifices. Ceci s'explique du fait de la destruction de beaucoup d'images par les Protestants et par un effet de la Contre-Réforme qui multiplia, après le Concile de Trente, les images de la Vierge et rénova les anciens pèlerinages.

Les auteurs du xviii^e siècle ont quelque peu délaissé la question mais, au xix^e siècle, à la suite de la promulgation du dogme de l'Immaculée Conception en 1854, toute une littérature pieuse chanta les louanges des Vierges des plus célèbres pèlerinages; enfin, de nos jours, des ouvrages de science examinent, au crible de la critique, certaines assertions qui peuvent paraître douteuses. (7). (D. Cabrol, L. Bréhier.)

Cinq grandes hypothèses ont été envisagées par les divers auteurs relativement à la couleur noire des images de la Vierge :

A) *Noircissement*, dû à différentes causes telles qu'un revêtement de plaques de métal, la transformation de la couleur, le séjour prolongé dans un lieu humide, l'exposition à la fumée des cierges ou de l'encens, le passage dans le feu ou même l'altération du bois par la vétusté (8).

B) *La recherche du type ethnique*. — Le portrait de la Vierge aurait été fait d'après nature par saint Luc, qui aurait copié le type des femmes de Judée (9). Nous pouvons y rattacher

(6) Ceci semble être prouvé par notre répertoire.

(7) Voir D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, aux mots correspondant à des noms de pèlerinages célèbres ayant pour objet des « Vierges Noires » : Chartres, Lorette.

(8) Fabre, *Art Chrétien*, 1^{er} fascicule, page 44.

Rohault de Fleury, *La Sainte Vierge*, II, page 322.

L. Bréhier, *Revue d'Auvergne*, tome XLVII, 1933, page 129.

D^r P. Olivier, *L'Ancienne statue de Notre-Dame du Puy*.

C. Pitolet, *Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, 15 novembre 1936, 827.

(9) P. Rouvier, *Grands Sanctuaires*.

l'hypothèse du brunissement réel de la Vierge occasionné par le voyage qu'elle fit lors de la fuite en Égypte (10).

C) *L'origine orientale* due à la propagation d'un modèle venu d'Asie (11).

D) *Le sens symbolique* basé sur trois passages de l'Office de la Vierge.

Nigra sum sed formosa filiae Jerusalem sicut tabernacula Cedar, sicut pelles Salomonis (12).

Nigra sum sed formosa filiae Jerusalem, ideo dilexit me Rex et introduxit in cubiculum suum (13).

Nolite me considerare quod fusca sim quia decoloravit me sol. Filii matris meae pugnaverunt contra me (14).

Et respondens Angelus dixit ei : Spiritus Sanctus superveniet in te et virtus Altissimi *obumbrabit* tibi. Ideoque et quod nascetur ex te Sanctum vocabitur Filius Dei (15).

E) *La survivance d'anciens cultes* (16).

Nous examinerons chacune de ces hypothèses, mais il importe, au préalable, d'établir une liste des contrées où se trouvent des représentations noires de la Vierge.

RÉPERTOIRE DES VIERGES NOIRES

Nous avons classé, pour la commodité du lecteur, les représentations noires de la Vierge par départements, puis nous avons indiqué les pays étrangers, par ordre alphabétique.

Nous sommes parvenue au total de 272 « Vierges Noires ».

Ain.

Bourg-en-Bresse. Ormeau noirci, XIII^e siècle.

Bibliographie : *Cong. Archéol.*, Lyon, Mâcon, 1935, page 283.

(10) M. de la Busonnière, *La Vierge Noire d'Orléans*.

H. Drake, *Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, 21 juillet 1899, p. 129.

(11) R. de Gourmont, *Paganisme éternel dans la culture des idées*, page 164.

(12) *Cantica Canticorum*, I, 1-16.

(13) *Psaume XLVII*.

(14) *Lectio II, Laudis. Commune festorum B. Mariae Virg.*

(15) *Évang. sec. Lucan*, I, 35.

(16) Maury, *Affinité*, page 381.

Saintyves, *Reliques*, page 229.

P. Lagrange, *Mélange d'Histoire des Religions*, 1915, page 100.

Aisne.

Laon Bois, assise, écrase le serpent, Vierge moderne donnée en 1818, et placée au côté nord du transept sous la tribune.

Bibliographie : Bouxin (chanoine), *La Cathédrale de Notre-Dame de Laon*, 2^e édition, 1902, page 214.

Herman de Laon, *Miracula Sanctæ Mariæ Laudunensis*, publiés par d'Achery, Paris, 1651.

Hamon, *Notre-Dame de France*, V, page 442.

Liesse Ebène, statue moderne du sculpteur Buisine, assise.

Bibliographie : Bosio, *Histoire de Nostre Dame de Liesse extraicte des œuvres de Jacques Boinas*, Troyes (1580). — P. Bernard ou de Saints-Pères, *Histoire miraculeuse de Notre-Dame de Liesse*, Paris, 1657. — Champagnac, *Histoire des Pèlerinages*, I, 918 (1850), *Gallia Christiana*, IX, page 573. — Drochon, *Histoire illustrée des Pèlerinages français de la très Sainte Vierge*, page 69 (1890). — Hamon, *Notre-Dame de France*, V, page 453. — Rohault de Fleury, *La Sainte Vierge dans les arts*, II, page 308. (Paris, 1883). — Villette, *Histoire de Notre-Dame-de-Liesse*, Laon, 1708.

Soissons Bois, moderne.

Bibliographie : Albe, *Les Miracles de Notre-Dame de Rocamadour*, page 9 (Paris, 1907). — H. Farsit, *Miracula Sanctæ Mariæ*. — Champagnac, *Histoire des Pèlerinages* (Migne), tome XLIII, page 1266.

Allier.

Arfeuilles Statue debout, bois badigeonné.

Bibliographie : A. Drochon, *op. cit.*, page 374.

Châteauneuf Etain repoussé, statue assise, XII^e siècle.

Bibliographie : Mitton, *Bulletin de la Société d'émulation du Bourbonnais*, tome XXXVII (1935), page 240.

Coulandon Bois peint en brun rougeâtre, assise (collection de l'abbé Clément).

Bibliographie : Mitton, *Bulletin de la Société d'émulation du Bourbonnais*, XXXVII, page 242.

Cusset Bois, tête et bras seuls sont anciens.

Bibliographie : Mitton, *op. cit.*, page 242. — Drochon, *op. cit.*, page 378. — Hamon, *op. cit.*, V, page 518.

Lisseuil Bois, assise, plusieurs fois repeinte, reliquaire placé dans le corps de l'Enfant.

Bibliographie : Mitton, *op. cit.*, page 188, 240.

Evaux Bois, tête seule conservée.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 409.

Chappes Bois redoré, statue assise, XII^e siècle.

Bibliographie : Hamon, *op. cit.*, V, 507. — Drochon, *op. cit.*, page 377. — Mitton, *op. cit.*, page 242.

- Moulins** (1) Notre-Dame de Moulins, actuellement en marbre blanc provenant de Septfonds, cette statue remplace une autre œuvre noire exécutée en bois le plus dur, 0 m. 50.
(2) Autre statue de bois recouverte d'une toile marouflée au xv^e siècle. Vierge assise, siège décoré d'arcs en mitre, xiii^e siècle (d'après J. Locquin, elle serait du xi^e siècle), yeux incrustés.
(3) Musée de Moulins, Vierge provenant de Vauroux recouverte de toile (G. 1).
(4) *Idem* provient des Chartreux de Moulins, bois recouvert de toile peinte (G. 2).

Bibliographie : Abbé Clément, *Représentations de la Madone*, 1909, page 26. — Hamon, *op. cit.*, V, page 499. — J. Locquin, *Nevers et Moulins*, p. 120. — Mitton, *op. cit.*, page 242. — *Cong. Archéol.*, 1913, page 9.

Montluçon Vierge Noire, dorée au xix^e siècle, bois.

Bibliographie : Hamon, *op. cit.*, V, page 506.

St - Germain-des-

Fossés Pieta, XV^e.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 380.

Vichy Notre-Dame des Malades.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 380.

Basses-Alpes.

Briançon Avant le xiv^e siècle, il existait une Vierge Noire qui est actuellement à Tarascon.

Bibliographie : Abbé Poujet, *La Belle Briançonne*. — Abbé Gaillaud, *Recherches historiques sur la belle Briançonne*, 1861.

Alpes-Maritimes.

Malaucène Notre-Dame-de-Fenêtre, statue donnée par les chevaliers du Temple (cèdre) attribuée à saint Luc ; la tradition la fait apporter par saint Eusèbe. Il existait une chapelle dédiée à Notre-Dame des Grâces dès le vi^e siècle.

Bibliographie : *Le glorie di Maria Santissima nel prodigioso simulacro che si venera nel santuario di Fenestre*, Nice, 1764, anonyme. — Drochon, *op. cit.*, page 861. — Hamon, *op. cit.*, VII, page 402.

Ardèche Saint Romain d'Ay, Notre-Dame d'Ay, existait au xii^e siècle, remplacée par une autre statue de marbre blanc et reléguée en dehors du chœur, assise, xv^e.

- Bibliographie : A. M. D. G., *Manuel du Pèlerin de Notre-Dame d' Ay*, s. d., mais postérieur à 1931. — Drochon, *op. cit.*, page 949. — Hamon, *op. cit.*, page 162, VII.
- Cornas Notre-Dame de la Mûre, provient de l'Abbaye de la Mûre (ancienne).
- Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 952. — Hamon, *op. cit.*, VII, page 160.
- Tournon..... Vierge sculptée dans une parcelle du chêne de Montaigu.
- Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 952.

Ardennes.

- Charlemont..... Vierge sculptée dans un éclat du chêne de Montaigu.
- Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1211.
- Mèzières Notre-Dame de l'Espérance, vénérée dès le x^e siècle.
- Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1210. — Hamon, *op. cit.*, V, page 266 (d'après un livre réimprimé en 1545).

Ariège.

- Montaut Statue faite sur le modèle de Notre-Dame des Ermites d'Einsiedeln en 1748.
- Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 581. — Hamon, *op. cit.*, III, page 338.

Aveyron.

- Espalion La « Négrette », se trouve dans l'hospice.
- Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 534. — Hamon, *op. cit.*, III, page 205.
- Rodez..... Notre-Dame de Passer. — Notre-Dame de Guadalupe, apportée en 1283.
- Bibliographie : Hamon, *op. cit.*, III, page 154. — Poiré, *Triple Couronne*, 53.
- Séverac Notre-Dame de Lorette, statue italienne de 1648.
- Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 533.

Bouches-du-Rhône.

- Aix-en-Provence. Notre-Dame de la Seds, assise. — Notre-Dame des Grâces, bois, xiii^e siècle.
- Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, pages 720 et 724. — Marbot, *Nos Madones* (1881). — J. Mury, *Ce qu'on doit apprendre dans une église*, page 273.
- Arles. Notre-Dame de Grâces donnée en 1203 par l'archevêque de Morières qui la plaça dans l'église des Alysamps. Elle fut remplacée au xvii^e siècle par une statue de marbre blanc due au ciseau de Mirano, mais l'ancienne fut déposée sur le tombeau de saint Trophime dans la chapelle de Notre-Dame de

Grâces. — Une autre statue aurait précédé l'ancienne statue noire et saint Trophime y aurait inscrit : *Sacellum dedicatum Deiparae adhuc viventi.*

- Bibliographie :** Drochon, *op. cit.*, page 729. — Hamon, *op. cit.*, page 195, VII.
- Maillane** Notre-Dame de Grâces, bois, XIII^e siècle.
- Bibliographie :** Drochon, *op. cit.*, page 734.
- Marseille** Notre-Dame de Confession placée à Saint-Victor, noyer, 0 m. 78, assise, XII^e siècle. Il en existait au moins deux autres en argent, mais la Vierge Noire est celle de la crypte.
- Bibliographie :** H. Bouche, *Chorographie ou description de la Provence*, 1684. — Grosson, *Recueil des antiquités et monuments de Marseille*, 1760. — H. Guichenué, *La Vierge Noire de Saint-Victor*. — Jessé-Charleval, *La Statue de Notre-Dame de Confession*. — Hamon, *op. cit.*, VII, page 210. — Lorrain, *Notice sur l'antique abbaye de Saint-Victor*, page 15. — Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 245.
- Dans une chapelle souterraine de Notre-Dame de la Garde, il existe aussi une Vierge Noire, sans doute de 1807. — Drochon, *op. cit.*, page 745.
- Noves** Vierge Noire invoquée à Vaquières.
- Bibliographie :** Drochon, *op. cit.*, page 738. — Hamon, *op. cit.*, VII, page 199.
- Tarascon** Notre-Dame du Château, assise, ancienne, vigne 0 m. 50.
- Bibliographie :** Drochon, *op. cit.*, page 731. — Gaillaud, *Recherches historiques sur la Belle Briançonne* (1861). — Hamon *op. cit.*, VII, page 201. — Poujet, *Notre-Dame du Château*, tome II, page 211.
- Manosque** Notre-Dame du Romigier, bois noir, Vierge assise et Enfant debout, tenu par le bras gauche de la Mère, 0 m. 70.
- Bibliographie :** Bouche, *Chorographie*, page 238. — Columbi, *Virgo Romigeria* (XVII^e siècle). — Drochon, *op. cit.*, page 775. — Hamon, *op. cit.*, VII, page 284. — Le Blant, *Sarcophages chrétiens de la Gaule*, page 142.
- Calvados.**
- Honfleur** Notre-Dame de Grâces, église donnée en 1477 à la collégiale de Cléry ; la statuette existait au XVII^e siècle
- Bibliographie :** Drochon, *op. cit.*, page 165. — Hamon, *op. cit.*, V, page 239.
- Cantal.**
- Aurillac** Notre-Dame du Cœur ou du Chœur « en plate peinture », copie d'une des Vierges attribuées à

saint Luc. — Il existait aussi Notre-Dame aux Neiges qui fut détruite en 1569 par les protestants.

- Bibliographie :** Branche, *La Vie des Saintes et Saintes d'Auvergne*, page 94 (1652). — Drochon, *op. cit.*, page 972. — Hamon, *op. cit.*, II, page 330.
- Arpajon** Notre-Dame des Grâces, bois.
- Bibliographie :** Drochon, *op. cit.*, page 976 (d'après Abbé Chabau, *Pèlerinages et Sanctuaires de la Vierge dans le diocèse de Saint-Flour*).
- Bredons** Notre-Dame de Sion, bois, assise.
- Bibliographie :** Mitton, *Bulletin de la Société d'émulation du Bourbonnais*, XXXVIII, page 241.
- Laurie** Notre-Dame du Mont-Carmel, noire jusqu'en 1883, assise.
- Bibliographie :** Branche, *op. cit.*, page 101. — Drochon, *op. cit.*, page 984. — Hamon, *op. cit.*, page 323, tome II.
- Mauriac** Notre-Dame des Miracles, statue de bois très noir, portée sur une tour d'ivoire.
- Bibliographie :** *Dictionnaires statistique et historique du Cantal*, page 242. — Drochon, *op. cit.*, page 966. — Hamon, *op. cit.*, II, page 346. — Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 218.
- Molompzie** Dépendait de l'abbaye de Conques, Vierge de bois, assise, xv^e. Enfant nu, couverte de stuc et peinte en noir.
- Bibliographie :** Drochon, *op. cit.*, page 984. — Mitton, *op. cit.*, page 241. — Rochemonteix, *Eglises romanes d'Auvergne*, 1902, page 280. figure 220.
- Murat.....** Notre-Dame des Oliviers, olivier noirci par l'incendie de 1492.
- Bibliographie :** Branche, *op. cit.*, page 93. — Drochon, *op. cit.*, page 977. — Hamon, *op. cit.*, II, page 340.
- Salers** Notre-Dame de Lorette, ancienne statue apportée d'Orient ou d'Italie détruite.
- Bibliographie :** Drochon, *op. cit.*, page 972. — Hamon, *op. cit.*, page 355.
- Vauclair.....** Statue « belle à ravir, de couleur noire, assise ».
- Bibliographie :** Branche, *Vie des Saints d'Auvergne*, I, page 98. — Drochon, *op. cit.*, page 984. — Hamon, *op. cit.*, II, page 322.
- Corrèze.**
- Eygurandes** Noyer foncé, Enfant porté sur le bras gauche.
- Bibliographie :** Hamon, *op. cit.*, II, 374.
- Corse.**
- Bastia.....** Notre-Dame de Montserrat.
- Bibliographie :** Hamon, *op. cit.*, VII, page 403.

Côte-d'Or.

Beaune Bois, assise, XII^e siècle.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, 1048. — Hamon, *op. cit.*, VI, page 386. — De Marcilly, *Miracles de Notre-Dame de Beaune* (M. S. de la B. de Beaune, 1270). — Rohault de Fleury, *op. cit.*, page 222. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, page 254 et pl. CXXVIII (autre Vierge Noire).

Dijon..... Notre-Dame d'Apport ou du Marché, assise, bois noir.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1032. — Hamon, *op. cit.*, VI, page 354. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, 223. — Poiré, *Triple Couronne*, n^o 42.

Châtillon - sur -

Seine Notre-Dame de Toute Grâce ou de Saint-Bernard, bois, assise, XII^e siècle.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, 1014. — Hamon, *op. cit.*, page 394. — Le grand, *Histoire de Châtillon-sur-Seine*. — Poiré, *Triple Couronne*, n^o 43.

Lantenay Vénérée sur une montagne.

Bibliographie : Hamon, *op. cit.*, page 363.

Etang Terre cuite découverte en 1531.

Bibliographie : Poiré, *op. cit.*, 42.

Serrigny..... Notre-Dame du Chemin, Vierge Noire provenant de l'Abbaye de Saint-Seine, elle est appelée « Notre petite Brune ».

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, 1047. — Hamon, *op. cit.*, VI, 389.

Creuse.

Bourganeuf..... Notre-Dame du Puy, donnée aux Chevaliers du Temple par un seigneur du Puy, rachetée par les Croisés de Bourganeuf.

Bibliographie : Rohault de Fleury, *op. cit.*, page 237.

Dordogne.

Périgueux Notre-Dame la Noire ou la Vieille.

Bibliographie : P. Dupuy, *Estat de l'Eglise du Périgord*. — Hamon, *op. cit.*, IV, page 119.

Capdrot Bois, assise, faite sur le modèle de celle du Puy, fin XIX^e siècle, l'ancienne ayant disparu au milieu du XV^e siècle. Notre-Dame la Noire était vénérée avant le XII^e siècle et fut l'objet d'une bulle du 24 mai 1318 (renseignement dû à l'obligeance de M. le Curé de Capdrot).

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 474. — Hamon, *op. cit.*, IV, page 143.

Doubs.

- Cerneux* Notre-Dame d'Einsiedeln.
Cornabey Notre-Dame d'Einsiedeln.
Dammartin Anciens templiers (renseignement donné par M. Coulomb).
Le Barboux Notre-Dame d'Einsiedeln.
Monnot Notre-Dame d'Einsiedeln.
Plaimbois Notre-Dame d'Einsiedeln.
Ornon Notre-Dame de Montaigu, chêne.
Pontarlier Notre-Dame d'Einsiedeln, XVII^e siècle.
Remonot Cèdre, forme allongée.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1073. — Hamon, *op. cit.*, VI, pages 281, 283, 284 et 290.

Eure.

Villiers - en - Désœuvres.....

Vierge brune noircie par le peintre à l'insu de M. le Curé auquel nous devons le renseignement. Vierge habillée, debout, un mètre environ. Dans les bois de la localité, il existe une chapelle dédiée à saint Louis, elle est l'objet d'une grande vénération. Peut-être faut-il supposer que saint Louis doit être rapproché de la présence d'une Vierge Noire dans la localité.

Eure-et-Loir.

Chartres..... Notre-Dame-Sous-Terre, détruite à la Révolution. Sans doute en ébène. — Notre-Dame du Pilier, assise, poirier, XVI^e siècle.

Bibliographie : R. Boutrais, *Urbis gentisque Carnutum Historia*, Paris, 1624. — Champagnac, *Histoire des Pèlerinages*. — De Lepinois, *Histoire de Chartres*, Chartres, 1858. — Drochon, *op. cit.*, page 336. — Gumpenberg, *Atlas Marianus*, 1657, page 95. — Hamon, *op. cit.*, I, page 203. — Houvet, *Mon. de la Cathédrale de Chartres*, pl. I. — J. Le Marchant, *Miracles de Notre-Dame de Chartres* (1268). — R. Merlet, *Cathédrale de Chartres*, page 7 (Paris, 1909). — Pintard, *Histoire chronologique de la ville de Chartres*, pages 40 et 41 (XVII^e siècle). — S. Rouillard, *Parthénie*, Paris, 1609.

Coulombs Pierre noire, statue assise, XIV^e siècle. Elle se trouve actuellement au Musée du Louvre, n^o 138.

Bibliographie : L. Hourticq, *France*, page 77.

Gard.

Nîmes..... Notre-Dame des Grâces ou de Rochefort ou la Brune. Bois, a été anéantie en 1567, puis refaite.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 709 (d'après Bovis, *Royale couronne des rois d'Arles*).

Haute-Garonne.

Aspect Notre-Dame de Miejo-Costo, statue semblable à celle de Chartres.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 664. — Hamon, *op. cit.*, III, page 282.

Montréjeau Il existe une Vierge Noire de bois placée dans le Petit Séminaire de Montréjeau. (Renseignement donné par M. le Curé de Saint-Béat.)

Polignan Vierge, assise, bois, ^{xiii}^e siècle.

Bibliographie : Abbé Dufort, *Polignan et Comminges*. — *Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, 15 décembre 1936, page 929.

Saint-Béat Notre-Dame de l'Espérance, bois polychromé, noirci, ^{xiii}^e siècle.

Bibliographie : L. Vignes, *L'Eglise de Saint-Béat*, page 51.

Toulouse (1) Notre-Dame de la Daurade (détruite) antérieurement à 1793, elle était en bois sculpté et doré, mais le visage et les mains étaient noirs. Refaite après 1806.

(2) Notre-Dame du Palais, pierre noircie, l'œuvre est antérieure au ^{xiv}^e siècle, la tête de l'Enfant, brisée en 1793, a été refaite.

Bibliographie : Dégert, *Origine de la Vierge Noire de la Daurade* (1903) . — Drochon, *op. cit.*, pages 648, 654. — Gumpenberg, *Atlas Marianus*, 523. — Hamon, *op. cit.*, page 229, III. — Odon de Lamothe, M. S., Bibl. Nat., F. lat. 12680, fol. 213, V^o.

Gers.

Tudet Notre-Dame de Protection, pierre ou marbre couleur d'ardoise foncée, 0 m. 50. La tête, le bras gauche et une partie du corps de l'Enfant ont été refaits. D'après les draperies, la statue semble être du ^{xiv}^e siècle.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 561. — Hamon, *op. cit.*, page 386, III.

Gironde.

Verdelais Bois de châtaignier, Vierge assise, Enfant tient un oiseau, datée du ^{xiii}^e siècle avancé par M. Mâle, de la fin du ^{xiii}^e siècle ou du ^{xiv}^e siècle par Enlart, et du ^{xiv}^e siècle par M. Bréhier. Nous la supposons de la fin du ^{xiii}^e siècle.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 483. — P. Gobillot, *Notre-*

Dame de Verdélais, Paris, 1926. — Hamon, *op. cit.*, IV, page 24. — P. Martial de Brives, *Le Sacré tableau de Nostre Dame de Verdélais*, Bordeaux, 1637.

Hérault.

Agde..... Notre-Dame de Bonencontre, terre cuite, découverte en 1523.

Bibliographie : Poiré, *Triple Couronne*, 34.

Montpellier Notre-Dame de Substancion, Majestat antiqua de Nostra Dama de Taoulas, ou Notre-Dame des Tables. En 1815, il se célébrait à Montpellier, une fête des Miracles de Notre-Dame des Tables. La Vierge miraculeuse appelée « la Majesté antique » était faite de bois noir et mesurait 0 m. 83. Au ^{xiv}^e siècle, un orfèvre, Jean Raynaut, offrit une « Majesté d'argent ». D'après Gumpenberg, la statue était celle de la Vierge représentée debout ; elle fut détruite aux guerres de religion : « ...nigricante ligno confecta, Matrem exhibebat stantem et Puerum Jesum cubito fulcientem ».

Bibliographie : Champagnanc, *Dictionnaire des Pèlerinages*. — Drochon, *op. cit.*, page 693. — Gabriel, *Histoire de l'Eglise et des miracles de Notre-Dame de Montpellier* — L. Guiraud, *Histoire du culte et des miracles de Notre-Dame des Tables*. — Gumpenberg, *Atlas Marianus*, page 105, I. — Hamon, *op. cit.*, VII, page 32. — Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 250. — Anonyme et sans date : *Montpellier et Notre-Dame-des-Tables* (notice). — Poiré, *Triple Couronne*, n° 38.

Saint-Guiraud... Notre-Dame la Noire, bois très dur, assise, la cathèdre (près Lodève) par ses ornements, décèle le ^{xiv}^e siècle.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 703. — Hamon, *op. cit.*, VII, page 77. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, page 251.

Indre-et-Loire.

Loches..... Notre-Dame de la Ceinture.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 314.

Montrésor..... Notre-Dame de Lorette, imitée de Lorette en Italie en 1520.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 314.

Tauxigny..... Notre-Dame de Lorette, imitée de Notre-Dame de Lorette (1542).

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 319.

Tours Notre-Dame des Miracles, aurait été donnée par sainte Monégarde, venant de Saint-Pierre-le-Puellier, bois, ^{xii}^e siècle, assise.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 308. — Hamon, *op. cit.*, IV, page 180.

Isère.

Grenoble Notre-Dame de la Tronche, sans doute du ^{xviii} siècle, debout, pierre blanche intentionnellement noircie au visage et aux mains, 0 m. 50 environ. Une statue de bois existait antérieurement.

Bibliographie : Champagnac, *Histoire des Pèlerinages*, I, page 713. — Louise Drevet, *Tu seras roi, Nouvelles et légendes dauphinoises*, sans date (^{xix}), pages 130 et suivantes. — A. Debeaulieu, *Le Dauphiné*, tome XXIII, 13 juin 1886, page 35. — F. Leborgne, *Le Dauphiné*, XXIII, 19 décembre 1886, page 317.

Gde-Chartreuse .. « Statua nigra B. V. M. quae, ut audiui, a paganis in Indis rapta est christianis et ut idolum venerata. »

Bibliographie : Chorier, *Histoire générale du Dauphiné*, page 16. — Delattre, *Culte de la Vierge*, page 55 (d'après l'*Album Marial des Chartreux*, page 156, nos 24 et 25.

Rocher d'Armieu (St-Gervais) Ancienne statue en marbre noir, détruite à la Révolution.

Bibliographie : M. de Movet, *Le Dauphiné*, XXX, 23 juillet 1893, page 110.

Jura.

Arbois Notre-Dame de l'Ermitage ou de Montserrat, fin du ^{xv} siècle. Au début du ^{xviii} siècle, une autre statue, faite dans le chêne de Montaigu, a été apportée. Statue remplacée en 1712.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1114. — Hamon, *op. cit.*, VI, page 493.

Conliège Notre-Dame-de-Lorette, début du ^{xviii} siècle, 0 m. 20.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1106.

Nanc..... Notre-Dame de Bon-Encontre, bois, 0 m. 25 avec le socle.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1106.

Mièges..... Notre-Dame de l'Ermitage, faite dans un morceau du chêne de Montaigu en 1602. Une autre statue a précédé celle-ci.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1110.

Montciel Notre-Dame de Montaigu, faite dans un morceau de chêne du pèlerinage brabançon apporté en 1610.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1105.

Loir-et-Cher.

Villavard. Notre-Dame de Villavard.

Bibliographie : A. Bourgogne, *Notre-Dame de Villavard*. — Drochon, *op. cit.*, page 333. — Hamon, *op. cit.*, I, page 178.

Loire.

Chaudieu..... Statue de « bois exotique » jaune noirci à la surface, 0 m. 15. Copie de 1859.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1019. — Hamon, *op. cit.*, VI, page 552.

La Cula..... Notre-Dame de Pitié, statue noire détruite en 1793.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1018. — Hamon, *op. cit.*, VI, page 546.

Laval..... Notre-Dame de Laval, bois de couleur sombre, xvii^e siècle.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1019. — Hamon, *op. cit.*, VI, page 555. — De la Mure, *Sanctuaires du Forez*, 1674. — Poiré, *Triple Couronne*, n° 41.

Tourzie..... Salus Infirmorum, statue de pierre noire d'une nature inconnue, 0 m. 50.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1019. — Hamon, *op. cit.*, page 557, tome VI.

Vernay..... Notre-Dame de Vernay, visage noir, xvi^e siècle.

Bibliographie : Hamon, *op. cit.*, VI, page 554.

Haute-Loire.

Le Puy..... Plusieurs statues dorées sont mentionnées dans les inventaires. La statue apportée par saint Louis était en bois de cèdre, mais sans doute marouflée. Elle était assise et fut brûlée à la Révolution, puis remplacée par une copie, faite par Tholance, artiste local.

Bibliographie : J. Branche, *Vie des Saints d'Auvergne*, page 23. — A. Chassaing, *Le Livre de Podio ou Chronique d'Etienne de Médis*, Le Puy, 1869. — Brochon, *op. cit.*, page 935. — C. Dolezon, *Mystère de Notre-Dame du Puy*, 1518. — Faujas de Saint-Font, *Recherches sur les volcans*. — O. de Gissey, *Discours historique de la très ancienne dévotion à Notre-Dame du Puy*, 1620. — Georges et Pierre, *Le Puy-en-Velay*, Aurillac, 1932. — Gumpenberg, *Atlas Marianus*, page 86. — Hamon, *op. cit.*, II, page 220. — J. d'Ivrai, *L'Origine des Vierges Noires (Ami du Peuple)*, 1932). — E. Mâle, *Art du xiii^e siècle*, page 287. — U. Rouchon, *Vierges romanes de la Haute-Loire (Journal des Débats du 23 octobre 1935)*.

Sanques..... xiii^e siècle, bois noir, assise.

Bibliographie : Mitton, *Bulletin de la Société d'émulation du Bour-*

bonnais, tome XXXV, 1935, page 242. — *Congrès Archéologique* 1904, p. 564.

Brioude Une statue existait à Brioude et se trouve actuellement au Musée de Rouen, bois, assise.

Bibliographie : L. Bréhier, *Almanach de Brioude*, 1916, Une Vierge romane de Brioude au Musée de Rouen.

Loiret.

Cléry..... Bois, Vierge assise, xvii^e siècle, remplace une statue antérieure au xiii^e siècle.

Bibliographie : Le Maire, *Histoire de la ville et du duché d'Orléans*. — Drochon : *op. cit.*, page 352. — Hamon, *op. cit.*, I, page 336. — P. de l'Hermitte, *Notre-Dame de Cléry*, 1868. — Abbé de Torquat, *Histoire du Pèlerinage de Notre-Dame de Cléry*, 1856. — E. Jarry, Cléry, *Congrès Archéologique*, 1931, page 319.

Ferrières Notre-Dame de Bethléem, début du xvi^e siècle ou fin du xv^e siècle, chêne doré et vermoulu, 0 m. 35.

Bibliographie : M. Aubert, Ferrières-en-Gâtinais, *Congrès Archéologique*, 1931, pages 219 et suivantes. — Drochon, *op. cit.*, page 356. — Hamon, *op. cit.*, I, page 352. — Jarossay, *Histoire d'une abbaye à travers les siècles*. — E. Leluc, *Petit guide du pèlerin et du touriste à Ferrières-en-Gâtinais*, 1910. — D. Morin, *Histoire du Gâtinais*, 1635.

Orléans..... Notre-Dame des Miracles, statue de bois, détruite en 1560 et refaite peu après. Elle est formée de deux blocs de pierre inégaux noircis intentionnellement.

Bibliographie : de la Buzonière, *Histoire architecturale de la ville d'Orléans*. — Drochon, *op. cit.*, page 350. — Hamon, *op. cit.*, I, page 323. — G. S., *Histoire populaire de Notre-Dame-des-Miracles de Saint-Paul d'Orléans*, 1914.

Lot.

Rocamadour.... xii^e siècle, bois noirci, partiellement couvert de plaques d'argent, assise. La Vierge des Miracles était en bois et placée au-dessus d'une autre exécutée en métal. Nous n'avons donc pas la plus ancienne statue de Rocamadour.

Bibliographie : Albe, *Miracles de Notre-Dame de Rocamadour*, 1907. — Baluze, *Historia Tutellensis*, CXXI, page 153. — Drochon, *op. cit.*, page 505. — O. de Gissey, *Histoire et miracles de Notre Dame de Rocamadour*, 1666. — Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 197. — Hamon, *op. cit.*, III, page 49. — E. Rupin, *Roc-Amadour*, 1904.

Lot-et-Garonne.

Saint-Genès Notre-Dame de Tout Espoir, noyer, xir^e.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 503. — A. Soulerain, *Histoire de Notre-Dame-de-Tout-Espoir*.

Lozère.

Mende Noyer ou pommier, visage couvert d'une épaisse couleur noire, donnée en 1253 par des Croisés du Gévaudan venant de Terre Sainte.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 955. — Hamon, *op. cit.*, page 66, III. — Louvreleul, *Mémoires historiques du Gévaudan*. — Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 243.

Maine-et-Loire.

Nantilly Vierge assise, enfant perdu et retrouvé en 1887, ébène, 0 m. 65.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 298. — Hamon, *op. cit.*, IV, page 272. — D. Mabillon, *Annal. Bened.*, III, page 505. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, page 163.

Ronceray Vierge de bronze doré, vénérée dans la crypte. La Vierge est assise, ses proportions sont très lourdes, elle tient l'Enfant sur le bras gauche. Yeux incrustés d'émail noir.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 285. — Hamon, *op. cit.*, IV, page 272. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, page 160, pl. CXXVI et non CXXIV comme il est indiqué.

Le Puy Notre-Dame possédait avec Bruges et le Puy-en-Velay, des fragments de la ceinture de la Vierge. Une statue de bois du type des majestés fut donnée à Saint-Pierre le Puellier par sainte Monégarde, contemporaine de Clovis, et passa de là au Puy-Notre-Dame.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 300.

Marne .

Joinville (Renseignement particulier.)

Meuse,

Avioth Chêne, 0 m. 87, assise, xir^e siècle.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1196. — M. Dumolin, *Congrès Archéologique*, 1934, page 462. — Le doux, *Notre-Dame d'Avioth*, 1902. — R. Adam, *Avioth, Histoire de son pèlerinage*, 2^e éd., 1932. Un manuscrit qui se trouve à la cure, sert de base aux écrivains qui se sont occupés d'Avioth. Ce manuscrit est de Jean Delhôtel, il est intitulé : *Brief recueil de l'estat de l'église d'Avioth*, 1668.

Ligny-en-Bar-

rois Notre-Dame-des-Vertus, copie du tableau de sainte Marie-Majeure attribué à saint Luc et reproduit au x^e siècle par Lucas il Sante.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1194.

Meurthe-et-Moselle.

Nancy Notre-Dame de Montaigu, faite dans un éclat du célèbre chêne, 1608.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1177. — Hamon, *op. cit.*, VI, page 29.

Morbihan.

Kerentech Notre-Dame de Bonne Délivrance faite sur le modèle de Notre-Dame des Grés à Paris.
(Renseignement particulier.)

Quinipily Statue antique rejetée par l'Eglise, pierre noire.

Bibliographie : Espérandieu, *Recueil général*, tome IV, 3027. — Hourticq, *Vie des images*, page 150, figure 258.

Moselle.

Metz Notre-Dame d'Einsiedeln, Notre-Dame de la Ronde, statue noire, peu grande.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1180. — Hamon, *op. cit.* page 119, tome V.

Nièvre.

Nevers Notre-Dame des Grâces, bois, assise.

Bibliographie : Hamon, *op. cit.*, V, page 517. — J. Locquin, *Nevers et Moulins* (villes d'art célèbres).

Nord.

Cambrai Notre-Dame des Grâces apportée par Fursy de Bruilles en 1440. Vierge, dite de « saint Luc », cèdre peint, fond d'or, 0 m. 35 sur 0 m. 26. Elle fut plusieurs fois copiée pour Philippe le Bon et le comte d'Estampes.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 81. — Dessombes, Capelle et Leroy, *Histoire de Notre-Dame des Grâces*. — Hamon, *op. cit.*, II, page 383 (d'après un manuscrit de Julien de Ligne, Bibliothèque de Cambrai, n° 658). — Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, II, 203.

Condé Notre-Dame de Halle.

Bibliographie : Hamon, *op. cit.*, page 400.

Dunkerque Notre-Dame des Dunes, reproduction d'une Vierge Noire sur les bannières.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 96.

Lille A Saint-Sauveur de Lille, dans la chapelle de l'hôpital, Vierge Noire, copie de celle de Tongres.
Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 101. — F. Chon, *Promenades lilloises*, page 231 (1888).

Valenciennes ... Notre-Dame de la Chaussée, Notre-Dame du Puits ou du Puy, Notre-Dame de Halle.

Bibliographie : Hamon, *op. cit.*, II, page 399. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, page 203, tome II.

Ghissignies Notre-Dame-de-Halle.

Crespin..... Notre-Dame de Halle.

Condé Notre-Dame de Halle.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 102. — Hamon, *op. cit.*, II, page 399.

Orne.

Couterne Notre-Dame du Lignon, vient de Briouze « terre cuite » et substances métalliques difficiles à préciser.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 149.

La Raitière Notre-Dame de Liesse.

Montsort..... Notre-Dame de Lorette faite sur le modèle de celle de la Santa Casa.

Passais..... Notre-Dame de Liesse.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 152.

Sées Notre-Dame du Vivier, pierre peinte noircie, ^{xiv}e siècle. Vierge représentée debout.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 147.

Pas-de-Calais.

Boulogne - sur -

Mer..... Ancienne image dite « de saint Luc ». Image en relief, haute de trois pieds, l'Enfant posé sur le bras gauche. Elle venait, peut-être, de Palestine et rappelait celle de Lorette. *L'actuelle*, placée dans la crypte : bois, Vierge représentée debout, enfant sur le bras gauche. Copie de l'Empire. (Une main de l'ancienne statue subsiste.) Elle est représentée comme dans l'ancienne effigie debout sur un bateau. Une autre statue se trouvait à Notre-Dame-du-Saint-Sang (détruite), elle était faite sur le modèle de Notre-Dame de Boulogne et était vénérée dès 1104. Dans l'église de Notre-Dame de Boulogne, il se trouvait, ainsi que dans tous les sanctuaires les plus réputés, des répliques de la statue miraculeuse. Ces répliques étaient en matière précieuse.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 112. — Hamon, *op. cit.*, page 405, II. — Champagnac, *Dictionnaire des*

Pèlerinages, I, page 341. — A. Leroi, *Histoire de Notre-Dame de Boulogne*. — Poiré, *Triple Couronne*, n° 53.

Clairmarais..... Notre-Dame de toutes les Grâces, réplique de celle de Châtillon-sur-Seine, placée dans une abbaye fondée par saint Bernard, en 1140.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1041. — H. de la Plane, *Abbés de Clairmarais*, I, page 19.

Puy-de-Dôme.

Anthézat..... Bois noir dur et fort pesant.

Bibliographie : P. Cladières, *Histoire de la chapelle de Vassivière*, 1688. — Hamon, *op. cit.*, II, page 132.

Clerm.-Ferrand . Notre-Dame du Port, Vierge Noire, assise, 0 m. 30. D'après M. Bréhier, l'original actuel n'est pas une Vierge reliquaire et diffère du type courant. Elle reproduirait le type byzantin de la Vierge de tendresse (Panaghia Eleousa) survivant dans les icones grecques et russes, et adopté par l'art italien du xiii^e siècle. Elle semble être une réfection du xviii^e siècle d'après un modèle ancien qui apparaît sur les sceaux du chapitre du Port du xiii^e siècle. Couleur brune, sauf les têtes de la Vierge et de l'Enfant, les mains et les jambes de l'Enfant qui sont d'un noir franc. (Renseignement et appréciation dus à l'obligeance de M. L. Bréhier.)

Bibliographie : Balme et Rouchon, *Notre-Dame du Port*. (Collection de l'Auvergne littéraire.) — L. Bréhier, *Etudes Archéologiques* (Mémoires de la Société des Amis de Clermont-Ferrand), 1910. — Idem, *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1912 (Les Origines de la sculpture romane). — Idem., *Genava*, 1928, VI, page 79. — Idem., *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1935. — M. Chardon, *La Statue miraculeuse de Notre-Dame du Port*, 1887. — Chaix, *Histoire de Notre-Dame du Port*. — Champagnac, *Histoire des Pèlerinages*, II, page 473. — Branche, *Saints d'Auvergne*. — Hamon, *op. cit.*, II, page 100. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, page 212.

Lempdes Notre-Dame de Bonne Nouvelle, détruite à la Révolution, mais une autre Vierge Noire se trouve encore dans l'église.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1001. — Hamon, *op. cit.*, II, page 130.

Mayres Notre-Dame de la Roche, statue de bois noir, représentant la Vierge debout, l'Enfant tient le globe.

- Bibliographie :** Drochon, *op. cit.*, page 1002. — Hamon, *op. cit.*, page 209, II.
- Orcival** Vierge assise, bois inconnu recouvert d'argent, sauf au visage. « Malgré son antiquité, la statue n'est nullement corrompue ni cariée. Ce portrait est beau à ravir, ne montre pas qu'il soit peint à la face qui est un peu brune et plus longue que large. Le reste du corps est argenté. La Vierge est assise sur une chaise et tient son petit Jésus sur son giron. »
- Bibliographie :** Branche, *Vie des Saints d'Auvergne*. — Drochon, *op. cit.*, page 998. — G. Charton, *La dévotion à Notre-Dame d'Orcival*. — Hamon, *op. cit.*, II, page 133. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, page 215.
- Riom** Notre-Dame du Vergheat.
- Bibliographie :** Hamon, *op. cit.*, II, page 204. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, page 215.
- Saint-Nectaire . . .** Notre-Dame du Mont-Cornadore, chêne recouvert de toile marouflée.
- Bibliographie :** Mitton, *Bulletin de la Société d'émulation du Bourbonnais*, XXXVIII, 1935, page 241.
- Vassivière** Notre-Dame de Vassivière, assise, bois noir, statue de dimension restreinte.
- Bibliographie :** P. Cladière, *Histoire de la Sainte-Chapelle de Vassivière*, 1688. — Drochon, *op. cit.*, page 994. — Hamon, *op. cit.*, II, page 161. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, page 215.
- Saint-Saturnin . .** Notre-Dame de Pitié, copie de Notre-Dame du Port.
- Bibliographie :** Rohault de Fleury, *op. cit.*, page 212.
- Tourzel** Notre-Dame de Ronzières.
- Bibliographie :** Drochon, *op. cit.*, page 1002.

Hautes-Pyrénées.

Bagnères - de -

Bigorre (Renseignement particulier.)

Basses-Pyrénées.

Sarrance Enfant disparu en 1793 et remplacé par un bloc de pierre noire, grossièrement sculpté.

Bibliographie : *Gallia Christiana*, I, colonne 1183, A. — Drochon, *op. cit.*, page 638. — P. de la Salle, *Notre-Dame de Sarrance*. — P. Poiré, *Triple Couronne*. — Hamon, *op. cit.*, III, page 436.

Pyrénées-Orientales.

Amélie-les-Bains Notre-Dame del Coll, assise, 0 m. 80.

- Bibliographie :** Drochon, *op. cit.*, page 592. — Juste, *Ermitages de Perpignan*, 1860. — P. Vidal, *Guide historique et pittoresque dans le département des Pyrénées-Orientales* (1890).
- Banyuls** Notre-Dame des Abeilles.
Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 594. — Juste, *op. cit.*
- Cuxa** Notre-Dame de Pésébré (crèche), bois, assise, se trouve à Corneilla-de-Conflens.
Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 595. — Juste, *op. cit.*
- Font-Romeu . . .** Bois noirci par les cierges, copie de celle d'Odello,
Bibliographie : L. Bertrand, *Font-Romeu*, 1931. — Drochon, *op. cit.*, page 597. — Hamon, *op. cit.*, III, page 139. — E. Roux, *Histoire de Notre-Dame de Font-Romeu*. — Tolra de Bordas, *Pèlerinage de Font-Romeu*, 1855.
- Prats** Notre-Dame dell Corall. La petite statue noire se trouve enchâssée dans une autre.
Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 592.
- Rodès** Notre-Dame de Domanova, bois noirci. Vierge représentée debout, 0 m. 81.
- Villefranche . . .** Notre-Dame de Vie ou de Bon Succès. Vierge représentée debout. (Renseignements dus à l'obligeance de M. P. Fouché, professeur à la Faculté des Lettres de Paris.)

Bas-Rhin.

- Hubach** Notre-Dame d'Einsiedeln.
Bibliographie : Hamon, *op. cit.*, VI, page 225.
- Murbach** Notre-Dame de Lorette, fin du XVIII^e siècle, imitation de celle de la « Santa Casa ».
Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1144.

Rhône.

- Echarneaux . . .** (Renseignement donné par un Lyonnais.) Vierge Noire vénérée actuellement.
- Grand-Ris** Antique Vierge Noire, remplacée en 1836. (Villefranche.)
Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1020. — Hamon, *op. cit.*, VI, page 536.
- Lyon** Notre-Dame de Fourvières ou de Bon Conseil, récente
Bibliographie : Berjat, *La Basilique de Fourvières* (guide), 1927. — Drochon, *op. cit.*, page 1020. — P. Chrysostome, *Manuel du pèlerin à Notre-Dame de Fourvières*, 1856. — Champagnac, *Histoire des Pèlerinages*, I, page 996. — Hamon, *op. cit.*, VI, page 511. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, page 240.

Haute-Saône.

Jussey Notre-Dame de Montaigu faite dans un éclat du célèbre chêne.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1096.

Gray Notre-Dame Libératrice faite dans un éclat du chêne de Montaigu, 0 m. 11.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1091.

Saône-et-Loire.

Epinac Notre-Dame de Lorette, xiv^e siècle.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1070.

Tournus Bois, Vierge assise, xii^e siècle, 0 m. 73. La Vierge peinte de la crypte n'est certainement pas celle dont nous parlons. Le vêtement est différent, la Vierge lève une main alors que, dans la statue de bois, les deux mains sont posées sur les genoux. — La Vierge connue actuellement était noire il y a une trentaine d'années (renseignement de M. le Curé).

Bibliographie : F. Mercier, *Les Primitifs français*, pl. LXXII (pour la Vierge peinte). — Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, page 241. — J. Virey, *Eglises du Mâconnais*. — Hamon, *op. cit.*, VI, page 343.

Sarthe.

Le Buret Notre-Dame de la Ducraie, noircie, xvii^e siècle.

Bibliographie : Hamon, *op. cit.*, IV, page 340.

Savoie.

Myans Notre-Dame de Myans, statue attribuée à saint Luc, elle tient l'Enfant sur le bras gauche, xiii^e siècle.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 806. — Hamon, *op. cit.*, VII, page 508. — Millin, *Voyage en Savoie*, I, page 61, 1816. — Collin de Plancy, *Saintes Images*, page 191. — Poiré, *Triple Couronne*, 414.

Haute-Savoie.

Boège Notre-Dame des Voirons, retrouvée en 1856.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 848. — Hamon, *op. cit.*, VII, page 525.

Seine.

Boulogne - sur -

Seine Faite d'un éclat de bois provenant de la statue de Boulogne-sur-Mer, confrérie fondée en 1319.

Bibliographie : Champagnac, *Dictionnaire des Pèlerinages*, page 341. — Drochon, *op. cit.*, page 26. — De Guilherny. *Documents inédits sur l'Histoire de France*, 1875, II, page 84.

- Paris** 1) Notre - Dame de Bonne Délivrance, statue ancienne ^{xiv}^e siècle, conservée à Saint-Etienne-des-Grès. La Vierge est représentée debout, l'Enfant tenu sur le bras gauche. La statue se trouve actuellement, 56, boulevard Bineau, à Neuilly (Seine).
- 2) Notre-Dame de la Paix, à Picpus, statue représentée debout, faite d'un bois inconnu, 0 m. 33. Cette statue n'était, peut-être, que du ^{xvii}^e siècle, puisque Anne d'Autriche fonda le premier édifice à Notre-Dame de la Paix, en 1637, à Sahurs.
- 3) Saint-Germain-des-Prés, statue antique, sans doute celle d'Isis, détruite en 15 14.
- 4) Notre-Dame de Toutes Aides conservée jusqu'au début du ^{xx}^e siècle dans la chapelle de l'Abbaye aux Bois, statue de bois, assise et de dimensions restreintes, ^{xvi}^e ou ^{xvii}^e siècle, sans doute, copie d'une œuvre plus ancienne (bénite en 1618).

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, pages 7, 10 et 13. — Dubreuil, *Antiquités*. — Hamon, *op. cit.*, I, page 72. — Leboeuf, *Histoire de la ville et du diocèse de Paris*, I, page 139, II, et page 135. — Le maire des Belges, *Illustrations des Gaules*, 1531, page 41. — Poiré, *Triple Couronne*, II, pages 429. et 1047. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, pages 265, 267. — Félibien, *Histoire de la ville de Paris* (revue par D. Lobineau), III, page 128 et pl. XLVII. — Sauval, *Histoire de la ville de Paris*.

Seine-et-Marne.

Meaux Statue de bronze trouvée dans le « castrum romain ». Statue représentée debout, ^{xiii}^e siècle.

Bibliographie : Hamon, *op. cit.*, page 258. — A. Saint-Paul, *Dictionnaire géographique de la France*, de Joanne (Meaux), tome IV.

Chenoise Statue de marbre noir, Notre-Dame de la Merci.

Bibliographie : Hamon, *op. cit.*, I, page 301.

Sigy Notre-Dame du Puy, faite sur le modèle de celle du Puy, ^{xvii}^e siècle.

Bibliographie : Hamon, *op. cit.*, I, page 303. — Drochon, *op. cit.*, page 1258.

Verdelot, près

Rebais Vierge assise exécutée en noyer, 1 m. 12.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1257.

Pringy Statue debout.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1251. — Hamon, *op. cit.*, page 315, I. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, page 243.

Seine-et-Oise.

Jouy-en-Josas . . Notre-Dame de Villetain, partout citée comme Vierge Noire. Elle est actuellement noircie par les ans, statue peinte. La Vierge est assise et soutient l'Enfant qui se dresse, les pieds soutenus par des anges agenouillés, ^{xiii}^e siècle. Cette Vierge est d'un type peu courant, l'Enfant est revêtu d'une étoffe représentée comme roulée autour du corps et non de la tunique habituelle.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 57. — Hamon, *op. cit.*, I, page 178.

Var.

Draguignan..... Notre-Dame du Peuple, faite dans un morceau de chêne de Montaigu en 1632. Antérieurement à celle-ci, il existait une Notre-Dame de Bethléem et une Notre-Dame de Montserrat (détruites).

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 764.

Bargemont Notre-Dame de Montaigu faite dans un morceau du chêne des Flandres, 0 m. 10.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 763.

Pignans Notre-Dame des Anges, statue ancienne de bois, d'après les descriptions elle ne semble pas avoir l'Enfant.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 755. — Hamon, *op. cit.*, VII, page 375. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, page 229, tome II.

Saint-Paul..... Vierge représentée debout, tenant l'Enfant, ^{xiii}^e siècle. (Carte postale et renseignement particulier.)

Vaucluse.

Avignon Une Vierge, appelée Notre-Dame la Brune, était vénérée à Avignon.

Bibliographie : A. Marbot, *Nos Madones*, 1881.

Barroux Notre-Dame la Brune, cèdre.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 932. — Hamon, *op. cit.*, VII, page 402.

Mazan Notre-Dame la Brune ou de Pareloup.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 927.

Mondragon Notre-Dame-des-Plans, ^{xiii}^e siècle, bois.

Bibliographie : A. Fer, *Histoire de Notre-Dame des Plans*. — Drochon, *op. cit.*, page 926.

Vosges.

Beaudrecourt ... Notre-Dame de Lorette, 1578.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1177.

Gérardmer Notre-Dame de la Grese, peinte sur le rocher, repeinte au XIX^e siècle.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1157.

Luvigny Notre-Dame de la Maix.

Bibliographie : Drochon, *op. cit.*, page 1154. — J. Ruyr, *Sainctes antiquitez de la Vosge*, 1634.

Remiremont ... Notre-Dame du Secrey, cèdre.

Bibliographie : Didelot, *Notre-Dame du Trésor*. — Drochon, *op. cit.*, page 1149.

Yonne.

Auxerre Une Notre-Dame la Brune était vénérée dans la crypte.

Bibliographie : Champagnac, *Dictionnaire des Pèlerinages*, I, page 253.

Vézelay La Vierge noircie par l'incendie était en grande vénération, elle conservait, dans son reliquaire, des cheveux de la Vierge.

Bibliographie : Hamon, *op. cit.*, V, page 487.

Algérie.

Alger Notre-Dame d'Alger, Notre-Dame de Verdélais.

Bibliographie : MM. Lavigerie et Leynaud, *Notice sur le pèlerinage de Notre-Dame d'Afrique*, 1924.

PAYS ÉTRANGERS

Allemagne.

Altötting Statue debout, Enfant porté sur le bras droit.

Bibliographie : *Lectures pour tous*, février 1931, page 54 : Un Lourdes allemand.

Belgique.

Bruges 1) Aux Capucins de la Bouverie, petite statue placée

extérieurement, bois noir, Notre-Dame de Lorette.

2) A l'hospice de la Poterie, Notre-Dame de la Règle, tableau du XVI^e siècle.

Une autre Vierge se trouve sculptée dans le chêne de la chaire, elle est l'objet d'une grande dévotion, fin XVI^e ou début XVII^e siècles.

3) Saint-Sauveur : Notre-Dame de Lorette, grande toile du XVII^e siècle.

4) Sainte-Elisabeth, Notre-Dame de Spermalie, statue de bois, assise, repeinte, 0 m. 60.

Ces diverses Vierges ont été vues en 1936.

Bruxelles Sainte-Gudule, Sainte-Marie Libératrice.

Notre-Dame de Délivrance, morcelée en 1579.

Halle Notre-Dame de Halle, bois noir, assise, allaite l'Enfant, 0 m. 80.

Bibliographie : A. D. R., *Vierges miraculeuses de la Belgique*, 1856. — De Bruyn, *Etudes sur les types de la Vierge à l'époque romano-byzantine*, 1870. — Lipsius, *Diva Virgo Hallensis*, 1616. — C. Maillard, *Histoire de Notre-Dame de Hal*, 1631. — Champagnac, *Dictionnaire des Pèlerinages*, I, 728. — Collin de Plancy, *Saintes Images*, page 108. — A. Julien, *Mois de Marie des madones du diocèse de Cambrai*, page 39 (1901). — Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, page 375. — Anonyme, *Souvenir de Notre-Dame de Hal*, Bruxelles, 1908, 71 pages, nombreuses planches. — Anonyme, *Notre-Dame de Hal*, notice, 16 pages, Bruxelles, 1927.

Lierre Notre-Dame des Grâces.

Bibliographie : de Reume, *Vierges miraculeuses de Belgique*, page 390 — Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, 377.

Malines 1) Notre-Dame des Miracles, Vierge de saint Luc, peinte (Cathédrale).

2) Saint-Jean, Vierge sculptée représentée assise.

3) Notre-Dame de Hanswijk assise, bois, l'Enfant est porté sur le bras droit.

Bibliographie : Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, page 379.

Tongres Notre-Dame de Tongres, bois plâtreux, 0 m. 60 environ, brune.

Bibliographie : Gumpenberg, *Atlas*, I, 137.

Tournai 1) Notre-Dame la Brune à la Cathédrale, pierre, grande et debout, xvi^e siècle.

2) Notre-Dame de la Treille à Sainte-Marguerite, argent, assez grande.

Bibliographie : H. Hymans, *Gand et Tournai*. — Anonyme, *Tournai, ville d'art*, 1929 (notice de 44 pages). — A. D. R., *Vierges miraculeuses de la Belgique*, page 415.

Verviers Statue noircie volontairement au xvii^e siècle, pierre de sable.

Bibliographie : Detroz, *Notre-Dame de Verviers*. — Georges (abbé), *Notre-Dame de Verviers*, 1913.

Vilvorde Même origine que Notre-Dame de Hal.

Bibliographie : *Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, 7 août 1899, page 95.

Sichem Gumpenberg, *Atlas Marianus*, I, 154. — Lipse, *Diva Virgo Sichemensis*.

Espagne.

Barcelone Notre-Dame de Montserrat, assise, bois, traces de dorure, 0 m. 95, elle est assise, couronnée et tient l'Enfant qui porte le globe, joli visage allongé.

- Bibliographie :** Cristobal de Virnès, *Monserayo*. — D. Juan Marti y Canto, *Historia de la imaginen y santuario de Na Sa de Montserrat*, 1868. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, page 326, II. — Gumpenberg, *Atlas Marianus*, I, page 42. — Poiré, *Triple Couronne*, XXIX.
- Cadix** Notre-Dame-de-la-Régla, visage noir.
- Bibliographie :** Rohault de Fleury, *op. cit.*, p. 332, II.
- Guadaluppe** (Province de Cacérès.)
- Bibliographie :** Champagnanc, *Dictionnaire des Pèlerinages*, I, 715. — Gumpenberg, *Atlas Marianus*, I. — Poiré, *Triple Couronne*, XXVI.
- Fuenterrabia** ... Notre-Dame de Guadaluppe, bois, vêtements dorés, Vierge debout, se trouvait encore en 1934 dans l'Ermitage.
- Madrid**..... Notre-Dame d'Attocha ou d'Antioche, semble venir d'Orient antérieurement à la reprise de Madrid.
- Bibliographie :** Collin de Plancy, *Saintes Images*, page 100. — Poiré, *Triple Couronne*, XXVIII.
- Nuria** (Catalogne) Notre-Dame de Nuria, bois peint, statue assise.
- Bibliographie :** L. Bertrand, *Font-Romeu*, page 190. — P. Vidal, *Guide historique et pittoresque dans le département des Pyrénées-Orientales*.
- Pena de Catalayud** (Sarag.) Bois peint. Elle est appelée « morena ». (Renseignement donné par M. Santiago Candendo, professeur à l'Université de Burgos.)
- Salamanque** Notre-Dame de la Vega, fin ^{xiii}^e siècle, peut-être d'origine française, Vierge assise légèrement penchée en avant, elle tient l'Enfant qui bénit, bronze et argent, trône d'émail.
- Bibliographie :** Dieulafoy, *Espagne*, figure 255, page 124.
- Saragosse** Na Sa del Pilar, marbre, ^{xvi}^e siècle, peut-être due à des artistes franco-flamands : Briant et Perrinet. Allure bourguignonne.
- Bibliographie :** Bertaut, *Histoire de l'art*, publiée par A. Michel, III, 2, page 823 et figure 482. — Beuterus, *Historia Montiserrati*, I, cap. 2 et 3. — Poiré, *Triple Couronne*, XXIV.
- Séville**..... Virgen de Rocamadour, peinte au ^{xiv}^e siècle, dans l'église San Lorenzo.
- Bibliographie :** E. Bertaut, *Histoire de l'Art*, publiée par A. Michel, III, 2, page 744.
- Tolède**..... Notre-Dame de la Victoire, postérieure à 1202.
- Bibliographie :** De Saints-Père, *Calendrier Historial de la Très*

- Sainte Vierge*, 1657 (18 juillet et 25 octobre). — Rohault de Fleury, II, page 328, *op. cit.*
- Ujue* Vierge assise, en bois plaqué d'argent, elle est un peu penchée et tient son Enfant qui bénit, *xiii^e siècle*.
Bibliographie : Dieulafoy, *Espagne*, page 125 et figure 256.
- Valvanera* Petite statue de bois, attribuée à saint Luc. Une Vierge gravée sur une plaque de marbre existait dans une église retrouvée antérieurement au *xvii^e siècle*. D'après P. Poiré, ces vestiges dataient de 510 ans avant le règne de Jacques d'Aragon. Il y a deux rois répondant à ce nom, le premier vivant en 1213 et le second en 1291, il faut donc supposer que les ruines, les inscriptions et la Vierge étaient du *viii^e siècle*.
Bibliographie : Poiré, *Triple Couronne*, XXV. — De Saints-Père, *Calendrier historial*, 23 septembre.
- Vich* Antependium représentant l'Adoration des Mages, *xiii^e siècle*, la Vierge est d'un ton brun très accentué.
Bibliographie : Dieulafoy, *op. cit.*, page 126, n° 8.

Hollande.

- Berg-op-Zoom* . . . Berg-op-Zoom, réplique de Notre-Dame de Sous-Terre de Chartres exécutée au *xvii^e siècle*.
Bibliographie : E. Mâle, *Art du xii^e siècle*, page 282.
- Groning* Statue de cèdre, tardive. Notre-Dame de Jessé.
Bibliographie : Collin de Plancy, *Saintes Images*, page 188.
- Harlem* Notre-Dame de Hal.
Bibliographie : Collin de Plancy, *op. cit.*, page 108.
- Hasque* Notre-Dame de Jessé, venant de Palestine, Van Orley en a gravé les miracles.
Bibliographie : Collin de Plancy, *op. cit.*, 190.
- S' Gravesande* Notre-Dame de Hal.
Bibliographie : Collin de Plancy, *op. cit.*, page 108.

Italie.

- Ancona* Notre-Dame de Lorette, cèdre, Vierge assise attribuée à saint Luc (moderne).
Bibliographie : Champagnanc, *Dictionnaire des Pèlerinages*, I, 133. — U. Chevalier, *Notre-Dame de Lorette*. — Gumpenberg, *Atlas Marianus*, I, 1. — A. Monti, *A traverso la questione lauretana*, 1910. — Turselin, *Historia lauretana*, 15. — *I Santuari d'Italia illustrati*, 1928, 2^e fascicule. — Poiré, *Triple Couronne*, CIX.
- Farfa* Vierge de saint Luc, peinte.
Bibliographie : Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, page 37.

- Gatti* Vierge peinte attribuée à saint Luc, Madone des Tindari.
Bibliographie : Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, page 37.
- Livourne*..... Notre-Dame de Montenero, tableau peint, Enfant tenu sur le bras gauche, xiv^e siècle.
Bibliographie : P. Vigo, *Montenero*, 1902 (reproduction et très importante bibliographie). — A. Salvani, *Un secolo di storia vallombrosana a Montenero*, 1928. — Champagnanc, *Dictionnaire des Pèlerinages*, I, 928.
- Millesimo*..... Nostra Signora del Deserto, xvii^e siècle, peinture noircie.
Bibliographie : *I santuari illustrati d'Italia*, 1929, n^o 6.
- Gênes* Nostra Signora del Monte, sculpture de bois couverte de lames d'argent.
Bibliographie : L. Cervette, *Il santuario di N. S. del Monte*, 1904.
- Monferrato*..... Statue attribuée à saint Luc, bois de cèdre, 0 m. 70, face d'un brun olivâtre, de proportion allongée et de type oriental. N. S. di Crea.
Bibliographie : F. Maconno, *Il Santuario di N. S. di Crea nel Monferrato*, 1931.
- Oropa* Statue représentant la Vierge debout tenant l'Enfant sur le bras gauche, bois de cèdre, xiii^e siècle.
Bibliographie : *I Santuari d'Italia illustrati*, 1929, n^o 3. — B. Francesia, *Il Santuario della Madonna d'Oropa*, 1920. — Poiré, *Triple Couronne*, 112.
- Raguse* Vierge de saint Luc, peinte.
Bibliographie : Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, page 37.
- Rome* Sainte-Marie du Transtévère, image peinte attribuée à saint Luc. — Sainte-Marie in Cosmedin, image peinte attribuée à saint Luc. — Sainte-Marie-Majeur image peinte attribuée à saint Luc (vii^e ou ix^e siècles). — Sainte-Marie du Peuple, image peinte attribuée à saint Luc (xiii^e siècle). — Saint-Dominique et Saint-Sixte, image peinte attribuée à saint Luc. — Ara Coeli, n'est pas antérieure au xii^e siècle. — Notre-Dame de Lorette. — Notre-Dame de Montserrat.
Bibliographie : P. Berthier, *Revue de l'Art chrétien*, 1894, page 487. — C. Diehl, *Manuel de l'art byzantin*, II, page 592. — Gumpenberg, *Atlas Marianus*, I, 20, II, 1, 7. — Acta S. S., II, 5 août. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, 17, 29. — Champagnac, *Dictionnaire des Pèlerinages*, II, 754-1002. — Poiré, *Triple Couronne*, I, XCVII, XCIII.

Luxembourg.

Grund..... Saint-Jean-Baptiste, bois.
(Renseignement particulier.)

Malte.

La Valette, Sainte-Marie de Damas, Vierge peinte attribuée à saint Luc. — Notabile, Notre-Dame de la Grotte. — San Lorenzo Burgo, Vierge peinte attribuée à saint Luc. — Citta-Vecchia.

Bibliographie : Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, page 455.

Pologne.

Cracovie Eglise des Carmélites, Vierge dite de saint Luc
D'après la vie de saint Hyacinthe, il y aurait eu, au XIII^e siècle, une Vierge d'*albâtre*, donc une statue non noire.

Bibliographie : *Acta S. S.*, III, page 315 (16 août). — Rouvier, *Pèlerinages aux principaux sanctuaires de la Mère de Dieu*.

Czestechowa..... Vierge peinte, XIV^e siècle.

Bibliographie : Gumpenberg, *Atlas Marianus*, II, 186. — M. Piedzička, *Les Amis de la Pologne*, page 54. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, 540. — Poiré, *Triple Couronne*, LXXI.

Koden..... Vierge peinte représentée sans Enfant, XVII^e siècle.

Lublin Notre-Dame de Clarendberg, peinte.

Vilno Notre-Dame d'Ostrobroma, peinte sans Enfant.

Tivinskaja Très brune, sans doute représentation volontairement assombrie, puisque le blanc des yeux est resté très blanc.

Bibliographie : (Nombreux renseignements particuliers.) M. Piedzička, *Amis de la Pologne*, page 67.

Portugal.

Pedernerra Notre-Dame de Nazareth.

Bibliographie : Poiré, *Triple Couronne*, 13.

Roumanie.

Bucarest A Sainte-Vinère, une Sainte Vierge d'argent à face charbonneuse accueille, parmi les fumigations odorantes, des vœux qui s'adressent à Vénus et à Cérès.

Bibliographie : Paul Morand, *Bucarest*, page 201, 1935.

Russie.

Ghélut Vierge attribuée à saint Luc. Copie du XIV^e siècle d'un tableau plus ancien.

Kakhouli Vierge peinte attribuée à saint Luc, XII^e siècle.

- Khopi* Vierge peinte, exécutée au ^{xiv}^e siècle d'après une autre œuvre plus ancienne.
- Moscou* Notre-Dame des Ibères, peinte. (Il en existe une réplique au Séminaire des Russes orthodoxes, rue de Crimée à Paris, depuis la Révolution russe.)
- Kazan* Vierge peinte.
- Wladimir* Vierge peinte.
- Novogorod* Peinte représentée en orante.
- Smolensk* Peinte, ^{xiv}^e siècle.
- Bibliographie : Diehl, *Manuel d'art byzantin*, II, *passim*, *er passim*, et page 592. — L. Réau, *L'Art Russe*, pl. 40, page 207 et *passim*.

Tchécoslovaquie.

- Albendorf* Vierge sculptée semblable à celle de Notre-Dame du Port de Clermont-Ferrand.
- Prague* Notre-Dame de Lorette. — Notre-Dame de Montserrat. — Notre-Dame de Visherat (réplique de celle de Sainte-Marie-Majeure), peinture faite à l'époque de saint François Borgia. — Stare Mesto (Celetna Ulice), Vierge sculptée, 0 m. 50.
- Bibliographie : Nombreux renseignements particuliers. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, page 29.

Suisse.

- Fribourg* Statue, Notre-Dame de la Colline ou du Bourdillon.
- Bibliographie : Poiré, *Triple Couronne*, 85.
- Einsiedeln* 0 m. 60, bois noirci, statue représentée debout, attitude hanchée, Enfant nu, la Vierge n'est pas voilée, ^{xvi}^e siècle.
- Bibliographie : Champagnac, *Dictionnaire des Pèlerinages*. — S. de Courton, *L'Abbaye et le pèlerinage de Notre-Dame-des-Ermites*, s. d., mais imprimée vers 1927. — Larousse, *La Suisse illustrée*. — O. Ringholz, *Das Haus der Mutter*, 1913. — Collin de Plancy, *Saintes Images*, page 155. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, II, 506. — Vuilliot, *Pèlerinages de Suisse*, IV, I, page 157. — Poiré, *op. cit.*, n° 84.
-

CHAPITRE I^{er}

Aire géographique. — Répertoire des « Vierges Noires ».

La migration des œuvres d'art. — Les « Vierges Noires » sculptées sont plus nombreuses en France et près de ses frontières, en Italie et en Espagne. — Les « Vierges Noires » peintes sont surtout représentées dans l'Europe de l'Est. — Les hauteurs semblent être le lieu d'élection de ce culte, mais l'oratoire se trouve au sein de la terre. — Les « Vierges Noires » de France sont les plus nombreuses et les plus vénérées.

RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE DES " VIERGES NOIRES "

M. Bréhier admet que les « Vierges Noires » se trouvent partout où la statue-reliquaire a été adoptée (1), il importe donc de connaître les régions où se voient des exemples du type iconographique étudié ici et même d'étendre nos recherches afin de savoir si les lieux où ces images sont vénérées n'offrent pas quelque particularité de terrain ou quelque aspect original de paysage.

L'église de pèlerinage n'est pas toujours construite au lieu de l'invention ou de l'apparition; parfois la statue a changé de résidence par suite d'événements provoquant son transfert dans un autre sanctuaire. Ainsi, la Vierge Noire de Saint-Étienne des Grés se trouve actuellement dans la chapelle des sœurs de Saint-Thomas de Villeneuve, boulevard Bineau, à Neuilly. L'église Saint-Étienne des Grés ou des Grecs (2) disparut lors du percement de la rue Soufflot et la célèbre statue devant laquelle avait prié saint François de Sales, cachée pendant la Révolution, fut conservée par Mme de Carignan, qui la donna

(1) L. Bréhier, *Revue d'Auvergne*, 1923, page 195.

(2) Collin de Plancy, *Légendes*, page 179.

aux sœurs de Saint-Thomas de Villeneuve, dont le couvent se trouvait rue de Sèvres. Lors de l'application de la loi sur les Congrégations, le couvent disparut temporairement et se trouve maintenant à Neuilly. L'effigie, vénérée au xvi^e siècle, a donc changé de sanctuaire et la configuration de la plaine de Neuilly n'est pas la même que celle de la rue Saint-Jacques, la première étant plate et l'autre ascendante. Un seul lien pourrait unir ces deux situations : le voisinage de la Seine. Quant au lieu d'invention de la statue, il est inconnu. Nous avons donné cet exemple pour montrer que les statues ont, parfois, émigré par suite des événements et que, souvent, la légende ne fournit pas le lieu d'invention de l'image primitive.

Que sont devenues les Vierges célèbres? Notre-Dame-des-Champs faite à l'image de celle exécutée par saint Denis (3) ou de Nazareth, venue de Palestine et priée par Anne d'Autriche, qui fonda pour elle le Val-de-Grâce (4), la Vierge de Coulombs est au Musée du Louvre, celle de Coulandon au Musée de Nevers et une autre, d'origine auvergnate, se voit au New-York Metropolitan Museum (5) pour ne citer que quelques exemples.

Devant ces changements de sanctuaires et le dépôt de certaines œuvres dans les musées, considérant, d'autre part, les origines inconnues ou douteuses de plusieurs de nos exemples, la tâche nous paraît ardue, mais cependant nécessaire. En effet, la situation géographique des principales œuvres que nous étudions pourrait indiquer leur aire d'expansion et l'aspect des lieux pourrait expliquer l'anomalie que constitue une « Vierge Noire ».

L'Angleterre, soit à cause de l'établissement du Protestantisme sur le territoire, soit pour toute autre raison qui demeure inconnue, ne possède aucun spécimen de ce genre (6). L'Alle-

(3) Hamon, *Culte de la Vierge*, I, page 47.

(4) Hamon, *Culte de la Vierge*, I, page 60.

(5) L. Bréhier, *Revue d'Auvergne*, 1923, page 197.

(6) Rien n'est mentionné à ce sujet dans le livre d'Elisabeth Hurll; quant à la Vierge provenant de Venise et qui aurait été conservée au Musée de Cardiff, nous n'avons pu avec l'aide de M. le Conservateur de ce Musée en découvrir les traces.

magne conserve Notre-Dame d'Altotting, placée en Bavière sur les confins du pays et tout près de l'Autriche (7). La Suède, la Norvège et le Danemark ne semblent pas en posséder, mais la Hollande, cependant pays protestant, en présente quelques exemplaires, répliques de statues de pèlerinages célèbres. A Berg-op-Zoom, chez les Carmélites, il se trouve une copie du ^{xvi}^e siècle de Notre-Dame de Sous Terre de Chartres, à Harlem et à S'Gravesand, une Notre-Dame de Halle, enfin, à Hasque, près de Hasselt, et à Groningue, Notre-Dame de Jessé reçoit les hommages des fidèles (8).

L'Autriche ne possède que des répliques de Notre-Dame-de-Lorette, de même que la Tchéco Slovaquie ne renferme que des Vierges d'origines espagnole ou italienne (Notre-Dame de Mont-Serrat ou Notre-Dame de Lorette).

L'Italie est extrêmement riche en « Vierges Noires » tant peintes que sculptées et les pèlerinages qui s'y sont établis sont anciens et célèbres. Nous examinerons ailleurs les nombreuses « Vierges de saint Luc » qui se trouvent dans ce pays, mais nous signalons que Rome conserve les deux plus célèbres exemples à Santa Maria in Transtévéro et Santa Maria Maggiore, mais des œuvres sculptées attribuées au même saint se voient à Ancône et à Oropa (9).

La Pologne ne possède que des Vierges peintes (Koden, Lublin, Cracovie, Ostrobrama) enfin, la célèbre Vierge de Czestochowa citée par tous les auteurs (10).

La Russie, surtout à l'Est, n'est pas moins féconde avec ses antiques icones de Moscou, de Novgorod, de Wladimir et de Ghélat, mais ce ne sont que des Vierges peintes (11).

La Grèce, la Syrie, la Palestine conservent encore, ou ont

(7) Mlle Elise Richter, attachée à l'Université de Vienne, a bien voulu nous donner les renseignements dont nous faisons usage.

(8) Collin de Plancy, *Légendes des Saintes Images*, pages 188 et 190.

(9) Gumpfenberg, *Atlas Marianus*, II, pages 1, 7, 18, 27.
I. Santuari d'Italia, passim.

(10) Gumpfenberg, *Atlas*, II, 186.
Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux, 30 août 1899, page 370.

(11) L. Réau, *Art russe*, page 144 et suivantes.
Diehl, *Manuel d'art byzantin*, II, pages 554, 555, 589, 592.

possédé, des portraits de la Vierge, mais il semble qu'ils aient tous été des œuvres peintes.

L'Espagne compte de nombreuses et célèbres Vierges Noires, généralement sculptées (12) et la Belgique, qui est très riche à ce point de vue, ne possède cependant aucune œuvre antérieure au XIII^e siècle et aucune des légendes ne mentionne de portraits de la Mère de Dieu exécutés aux temps apostoliques comme c'est le cas pour la France, l'Espagne et l'Italie. Enfin, la France semble être le pays d'élection de cette forme de piété avec prédominance des régions situées au Centre, au Sud-Est, et au Sud-Ouest. Les pays placés au nord de la Loire sont moins riches, leurs pèlerinages sont souvent plus récents : en Bretagne ou en Normandie, les exemples sont très rares ; mais, cependant, l'Artois et les Flandres comptent un certain nombre de ces œuvres.

Il nous semble, d'après nos recherches, que les Vierges peintes se trouvent surtout dans l'Europe de l'Est, en Grèce, en Russie, en Italie et dans l'île de Malte, alors que les régions avoisinant notre territoire comme le nord de l'Italie, la Suisse ou le nord de l'Espagne possèdent surtout des statues. Il nous reste maintenant à examiner l'aspect des lieux où se trouvent ces pèlerinages.

Il nous paraît que ces sanctuaires se voient principalement sur des hauteurs, des rocs ou des montagnes élevées : Le Puy, Rocamadour, le Mont-Serrat, Font-Romeu, Ferrières, Anthezat, Vassivière, Voirons, Myans, Malaucène, Pignans, Montpellier, Ancône, Lorette, etc., sont, en effet, des sanctuaires placés sur des cimes. La forêt abrite les Vierges de Verdelaïs, de Sarrance, du Ronceray, de Nantilly, de Liesse, de Tourzie et d'Einsiedeln. Les citadelles de Mézières, d'Ay, de Meaux et de Tarascon ont été protégées par ces Vierges et les marchés importants de Novgorod, Halle, Dijon, Clermont-Ferrand et de Bruges ont entendu se mêler les cris des marchands aux prières des fidèles.

(12) Notre-Dame de Mont-Serrat, Notre-Dame de la Réglà près de Cadix, Notre-Dame de Guadalupe, de Nuria, d'Attocha et d'Almudena à Madrid, du Pilar à Saragosse, etc.

Les fleuves et leurs confluent ont reçu les chapelles dédiées à sainte Marie d'Ainay, sainte Marie des Grâces de Châtillon-sur-Seine, Notre-Dame de Tours, Notre-Dame-d'Avena d'Orléans et Notre-Dame de la Daurade à Toulouse.

Les mers ont vu arriver sur des bateaux conduits par des Anges, les Vierges de Marseille, de Boulogne-sur-Mer, de Venise et une église votive a été élevée à Honfleur par la reconnaissance de Guillaume le Conquérant. Les vallées sont moins riches (Laval, près de Roanne), mais les routes romaines ont servi de chemins aux pèlerins de Notre-Dame de Saint-Étienne des Grés de Paris, de Notre-Dame de Cambrai et de Notre-Dame de Valenciennes.

Malgré ces distinctions que nous avons cru pouvoir établir, les Vierges se trouvent placées près des eaux, même lorsque leur image domine les montagnes une source jaillit presque toujours au pied de leurs chapelles. D'autre part, elles se trouvent sur des points élevés même lorsque, géographiquement, le pays ne comporte pas de lieux très escarpés. Ainsi, à Notre-Dame de Boulogne, l'image miraculeuse était conservée dans la Cathédrale construite sur un point dominant toute la ville. Presque toujours, l'oratoire où la statue est vénérée est édifié dans le sous-sol : telles sont les chapelles de Notre-Dame de Sous-Terre à Chartres, de Notre-Dame du Port à Clermont-Ferrand, de Notre-Dame de Fourvières, de Nevers, de Guadalupe, etc. Des statues se trouvent sur des piliers : Notre-Dame du Pilier de Chartres et Notre-Dame-du-Pilar de Saragosse. On pourrait, en considérant notre répertoire, en tirer deux conclusions dont la première serait de présenter la France comme le lieu préférentiel de la dévotion aux Vierges Noires et dont la deuxième serait une absence apparente de recherches dans les ouvrages étrangers entraînant la réduction de notre étude aux seules œuvres françaises.

Nous avons étudié la question des Vierges Noires dans différents ouvrages empruntés à des auteurs de nationalité et d'époques très différentes et tous, ont reconnu en France et dans les quelques pays que nous avons cités, les plus célèbres

pèlerinages ayant pour objet une Vierge Noire. Gumpenberg, qui est d'origine allemande, dans son « Atlas Marianus sive de imaginibus Deiparae per orbem Christianum miraculosis » donne une place prépondérante aux Vierges de France, puis viennent celles d'Italie, d'Espagne, d'Allemagne et de Pologne; or, le nombre de celles qui se trouvent en Allemagne est assez réduit. Lipse, né dans le Brabant, après avoir voyagé à Cologne, à Rome et à Leyde, écrit les deux ouvrages se rapportant à notre sujet : *Virgo Hallensis* (1604) et *Virgo Sichemiensis* (1605). Le Calendrier Historial, qui cite tous les lieux les plus célèbres du culte marial, se trouve dans un livre rédigé, ou tout au moins préfacé, par le Père Bernard ou de Saints Père, mais l'auteur a pour but essentiel d'indiquer à la piété des lecteurs les sanctuaires les plus connus d'après les indications bibliographiques qu'il ajoute au sujet de chacun de ces pèlerinages. Nous voyons que l'auteur s'est référé à de très nombreux ouvrages d'origine et d'époques différentes; or, dans ce Calendrier, nous retrouvons les diverses Vierges que nous avons précédemment citées. Plus près de nous, Rohault de Fleury, dans son grand ouvrage en deux volumes in-4° : *la Sainte Vierge dans les Arts*, Venturi, dans la *Madona in arte*, E. Hurl, dans *The Madona in art*, ne citent que les œuvres qui figurent dans notre travail.

Les célèbres vierges de Czestochowa et d'Einsiedeln se trouvent dans toutes les études, de même que les Vierges Noires les plus réputées d'Espagne et d'Italie. Il faut donc conclure d'après ce bref examen bibliographique, que si des auteurs appartenant à des pays différents ont cité certaines Vierges comptées parmi les plus célèbres, c'est qu'elles s'imposaient à l'admiration de toute la Chrétienté.

Les résultats indiqués par notre répertoire sont ceux que nous avons établis à l'aide d'œuvres dont les auteurs ne sont pas tous Français. Il résulte de nos recherches une prédominance nettement établie du culte des Vierges Noires en France, surtout au sud de la Loire, ce qui s'accorde avec l'hypothèse de M. Bréhier faisant coïncider cette variété iconographique avec la présence des statues reliquaires.

Les Vierges les plus anciennes, d'après leur légende, appartiennent à l'Italie, à l'Espagne et à la France et, parmi ces œuvres, celles qui sont sculptées, même si elles sont attribuées à saint Luc ou aux contemporains de la Mère de Dieu, se trouvent en France ou dans les contrées qui avoisinent nos frontières. Les Vierges de Belgique qui semblent particulièrement situées dans les Flandres, sont d'importation relativement récente : ainsi la plus ancienne d'entre elles, celle de Halle, fut donnée par sainte Élisabeth de Hongrie en 1264. Les autres, sauf Notre-Dame de Sichein, sont des répliques de Notre-Dame de Mont-Serrat ou de Notre-Dame de Lorette, elles proviennent donc d'apports tardifs de pays étrangers. Il ne faut pas oublier le rôle de la Hanse dont l'un des entrepôts se trouvait à Bruges, ville qui abrita également des Espagnols et des Italiens et reçut des marchandises de toutes provenances. Les Flandres furent occupées par les Espagnols et les Français furent en rapports constants avec elles, il en est de même de la Hollande. Quant à la Bavière, nous sommes frappés de la présence dans la même ville d'Altötting, où se vénère une Vierge Noire, d'une pièce de véritable joaillerie donnée par Charles VI au duc de Bavière : la Vierge, sous la tonnelle, recevant les hommages du roi de France et de sa femme Isabeau de Bavière, ainsi que le célèbre petit cheval d'or qui ont été considérés comme des œuvres d'influence française (13). Il n'est pas sans intérêt de rapprocher du pèlerinage allemand, la présence d'une œuvre d'orfèvrerie, dans une église de cette même ville, œuvre représentant une Vierge dans une treille, ce qui se retrouve à Tournai.

La Russie et la Pologne ne gardent que des tableaux attribués à saint Luc, ce qui constitue une variété un peu spéciale du type iconographique que nous étudions. Dans cette variété, les images sont ou très brunes ou même totalement noires, mais ici intervient l'objection du noircissement dû à une cause étrangère. Ces Vierges que nous trouvons dans toute l'étendue des pays soumis à l'influence byzantine ainsi qu'à Rome et au

(13) A. Michel, *Histoire de l'Art*, III, page 868.

sud de l'Italie constituent, par conséquent, un élément que nous considérons comme douteux.

Il semble donc, après avoir admis la suprématie de la France et, sans doute, son influence dans l'expansion du culte des Vierges Noires sculptées, que nous devions encore souligner l'intérêt présenté par certains sites au sujet des pèlerinages que nous étudions. Les montagnes ou, tout au moins, les lieux élevés paraissent constituer un lieu de prédilection, le voisinage de l'eau : source, fleuve et, plus rarement, la mer est également à considérer ; enfin les lieux d'invention ou de pèlerinage semblent être dissimulés au sein de la terre, dans les grottes ou dans les anfractuosités des arbres ou des rocs. Nous reviendrons dans notre conclusion sur l'importance de ces lieux, pour l'instant, il nous suffit d'en signaler l'intérêt.

CHAPITRE II

Classification et description.

Vierges assises et Vierges debout. — Les différentes variantes. — Les œuvres les plus anciennes représentent la Vierge assise et frontale. — D'autres, plus récentes, portent l'Enfant sur l'un des bras, les plus voisines de notre temps sont représentées debout. — Les attributs et les accessoires. — La matière, la taille, la technique. — La date : dates légendaires et dates réelles. — Les Vierges peintes dites « Vierges de saint Luc ».

CARACTÈRES DES REPRÉSENTATIONS NOIRES DE LA VIERGE

Parmi les nombreux exemples que nous avons recueillis, il convient de savoir si un type déterminé a été employé pour représenter les Vierges Noires. Beaucoup de ces œuvres ont été détériorées au xvi^e siècle (1) ou en 1793 (2) et remplacées par d'autres quelquefois à des dates récentes, mais il est certain que nous pouvons cependant les diviser en deux grands groupes :

1^o Les *Vierges assises* subissant trois variantes suivant la position occupée par l'Enfant (3) :

- A. — Le Christ se trouve dans le plan médian de la figure de la Mère (Montserrat, Chartres, Orcival, Le Puy, Dijon, Beaune, etc.) (4).
- B. — L'Enfant se trouve sur le bras gauche de Marie (5) (Clermont-Ferrand, Font-Romeu, Verdélais, Hal, etc.).
- C. — L'Enfant occupe le bras droit de la Vierge (Rocamadour, Tournus, Anvers, etc.) (6).

(1) Hamon, *Sainte Vierge*, II, 328 (Aurillac), IV, 26 (Verdelais).

(2) Hamon, *Sainte Vierge*, II, 220 (Le Puy) et 355 (Salers).

(3) Voir la planche I, 1, 2, 3, 4.

(4) Voir la planche I, 1, 4.

(5) Voir la planche I, 5.

(6) Planche I, 2.

2° Les Vierges debout :

(Orléans, Mayres, Boulogne-sur-Mer, Fontarabie, Mont Saint-Michel, La Treille, Tournai, Saint-Paul et la Poterie (Bruges), Granville, Paris, Einsiedeln avec ses répliques de Montaut, Pontarlier, Metz, Cornabey, Corneux, Monnot, Plaimbois, le Barroux.)

1° Statues assises.

A ce type correspondent les Vierges les plus anciennes, c'est-à-dire celles des XI^e et XII^e siècles car, bien que les légendes affirment que ces diverses œuvres aient été exécutées aux premiers temps chrétiens, nous croyons qu'aucune n'est antérieure au XI^e siècle, mais il est probable qu'un prototype beaucoup plus ancien a servi de modèle.

Les statues sont absolument frontales aussi bien dans l'image de la Mère que dans celle de l'Enfant; les têtes et les mains sont généralement un peu fortes comparativement aux corps et, l'anatomie, voilée de longues draperies, est pour ainsi dire inexistante. Les épaules de la Mère sont tombantes, ses avant-bras retiennent l'Enfant, et ses jambes, un peu écartées, lui servent de siège. Schématiquement représentées, ces statues peuvent être réduites à deux angles droits surmontés par la tête ovoïde.

Il semble, tant les membres demeurent collés au corps, tant les vêtements les enserrant étroitement, que l'artiste, peu maître de son ciseau, ait constamment reculé devant l'évidement de la masse. Cependant, l'Enfant est nettement détaché du sein maternel et l'une de ses mains s'élève pour bénir et enseigner. Les visages sont sérieux, austères même, et une grande noblesse s'en dégage bien que les traits soient dépourvus de grâce.

La Madone de Montvianeix (7) offre un exemple parfait de ces « Majestés »; la tête est longue, le nez mince et droit, les yeux un peu saillants et les lèvres épaisses. Le ciseau inhabile du sculpteur s'est ingénié pour indiquer, d'une touche rigide, l'arcade sourcilière et la rondeur des joues. La région nasolabiale, grande et aplatie, est traversée de sillons qui donnent

(7) Planche I, 1.

au visage un aspect vieillot; les cheveux, séparés en deux lourdes masses symétriques, se détachent sous le voile. L'Enfant possède la même caractéristique du vieillissement, il est homme par le facies, ce qui s'accorde, du reste, avec l'hypothèse orientale d'un Enfant-Dieu âgé (8); la chevelure est sommairement indiquée, taillée très court et forme une pointe au milieu du front; la tête est aplatie, soit par une méconnaissance de la forme cranienne, soit pour faciliter la pose d'une couronne. Le nez est droit, la bouche épaisse, les yeux saillants et obliques et les oreilles ne se détachent qu'à peine du bloc formé par la tête; enfin, les joues sont arrondies et le menton est légèrement projeté en avant. Les doigts raidis, comme ceux de la Mère, bénissent et tiennent le globe.

Les vêtements de la Vierge de Montvianeix peuvent être ramenés au long voile qui descend sur le pallium. Ce dernier est fermé par une fibule et son ample étoffe tombe d'une manière rigide et symétrique sur le bliaud qui descend en plis non moins raides mais plus menus. Toutes les étoffes sont comme cannelées de lignes verticales ou concentriques qui simulent les mouvements du tissu et les bords des vêtements présentent des dentelures analogues à celles que l'on observe dans la sculpture romane. Le siège est soutenu par des colonnettes reliées entre elles par des arcatures plein cintre mais, parfois ces dernières sont remplacées par des arcs en mitre (Tournus, Nevers).

Le type primitif de la Vierge de majesté est conservé dans des œuvres plus tardives; ainsi la statue d'Aurillac, datant peut-être de la fin du xvi^e siècle, possède un visage souriant, l'Enfant est joufflu et bouclé, un geste caressant unit les mains du Christ et de Marie, et leurs doigts souples indiquent le progrès de la sculpture; les figures sont finement modelées et le vêtement, complètement transformé, est devenu une sorte de longue dalmatique tout ouvragée de palmette rappelant les habits ecclésiastiques de cette époque (9) et laissant voir cependant

(8) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie*, 395.

(9) de Linas, *Anciens Vêtements sacerdotaux*, page 101.

les manches ajustées de la tunique. La couronne est curieusement travaillée de pierres et se termine par une sorte d'oiseau; les souliers, carrés à leur extrémité, comportent des boucles et nous sentons, dans le travail de l'artiste, une liberté qui décèle une époque tardive.

B) La Vierge de Beaulieu, datée du ^{xiii}^e siècle, offre la variante de l'Enfant tenu par la main gauche de la Mère. Chacune des figures, considérée isolément, est frontale, les traits sont lourds et majestueux à la fois, la main droite du Christ bénit tandis que la gauche soutient le livre, il semble même que l'artiste ait esquissé une sorte de sourire sur les deux visages. Le vêtement est composé du voile descendant sur le manteau attaché sur l'épaule droite au moyen d'un fermail très simple. La robe, très ajustée, moule les formes; elle est retenue au-dessous de la taille par une ceinture formée de plaques carrées. L'étoffe est traitée avec une certaine souplesse et ses plis maigres se développent en éventail, composant même, à certains endroits, de véritables cassures. Le fauteuil est orné de perles et d'olives et, dans l'ensemble de l'œuvre, nous saisissons l'effort de l'imagier pour varier les détails, modifier les attitudes et l'expression.

La statue de Saint-Béat (10) nous a semblé du ^{xiii}^e siècle plutôt que du ^{xii}^e siècle, la chappe s'entr'ouvre et laisse voir la poitrine féminine indiquée sous le corsage de la robe. Il semble, dans cette œuvre, que le costume ait subi une modification et que le bliaud soit fait de deux parties réunies par une large ceinture descendant à l'avant : un corsage très ajusté et une jupe à larges plis égaux et plats dont l'extrémité, en touchant terre, forme de véritables ondulations comme si l'étoffe était lourde et souple tout à la fois. La chappe forme également deux groupes de plis cannelés sur chaque genou. Jésus porte la longue tunique laissant voir les pieds nus et, l'index levé, Il semble enseigner; les cheveux sont traités avec une certaine souplesse et nous avons même observé que ceux de la Vierge paraissent frisés, alors que le Christ est coiffé comme le

roi saint Louis. L'Enfant est assis dans la main de sa Mère et nous prépare à l'aspect des statues debout. Les visages sont allongés, brunis, un effort a été tenté pour indiquer le sourire; mais ici, c'est la majesté qui semble prédominer, la frontalité paraissant quelque peu délaissée. La statue de Rocamadour est du même type, mais elle est de proportions très longues et, dans le même groupe, nous pouvons ranger, celle de Font-Romeu (11) et celle, beaucoup plus tardive, de Verdélais (12).

Cette dernière, soumise à Enlart, a été datée du xiv^e siècle, tandis que M. Mâle et M. Bréhier lui assignent la fin du xiii^e siècle; il faut donc renoncer pour celle-ci, à reporter son origine au xii^e siècle et sa facture à Géraud de Graves (13). Le travail est très rudimentaire, mais le front bombé de la Madone, les cheveux ondulés et non voilés, la tunique ajustée à la taille par la ceinture, les plis souples des draperies, l'attitude aisée et les gestes plus maternels, indiquent que le type de la Vierge évolué vers une humanité plus tendre. L'Enfant, surtout, est remarquable, ce n'est plus le sévère Docteur hiératique soumis à une étroite frontalité et sa puérilité a, seule, retenu le sculpteur. Le Christ est assis, nettement de profil, sur le genou gauche de sa Mère; le visage est encore vieillot mais levé vers Marie et les deux petites mains tiennent un oiseau rappelant le jeu enfantin qui n'apparaît que tardivement dans l'iconographie; ce thème a pour représentant le plus remarquable l'admirable Vierge du Marthuret de Riom. Peut-être, du reste, l'oiseau n'est-il qu'un dérivé du livre, les ailes éployées évoquent la surface des feuillets ouverts, le sens symbolique ayant été oublié ou omis; l'animal, plus conforme aux plaisirs du jeune âge, a remplacé le volume de l'étude.

La même variante se retrouve à Hansvick, mais la statue est de technique très perfectionnée et, si la Vierge garde encore l'attitude primitive, elle est nettement souriante et ses vêtements forment des plis harmonieux. L'Enfant est placé de biais, un

(11) Louis Bertrand, *Font-Romeu*, couverture du livre.

(12) Ph. Gobillot, *Notre-Dame de Verdélais*, page 32.

(13) Gobillot, *Notre-Dame de Verdélais*, page 6 et note 6 page 155.

sourire à fossettes anime ses joues rondes, il est assis dans la main gauche de sa Mère, croise ses petits pieds nus et ses deux mains tiennent un globe qui ressemble à un hochet. La Vierge porte le sceptre des reines d'un geste plein de grâce et de majesté et le Christ qui semble suivre le mouvement de son globe-hochet, tout en se penchant, s'appuie sur le sein maternel, ce qui dénote de la part du sculpteur une étude de la forme et des mouvements humains. Une composition analogue se voit dans la Vierge de Montpellier (14) et dans celle du Pilier à Chartres, mais l'Enfant, bien que placé de biais sur les genoux maternels, retrouve le geste de la bénédiction tandis que la main gauche tient le globe du monde.

C) La deuxième variante du type initial montre le Christ occupant la place de droite sur les genoux de Marie; la statue de Châtillon-sur-Seine nous initie à la formation de cette attitude. L'inhabileté du sculpteur ne lui a pas permis de placer l'Enfant franchement à droite mais, déjà, un mouvement dans ce sens est esquissé et détermine l'absence de frontalité. Les têtes sont levées, malgré leur laideur, on sent un effort vers une expression bienveillante; l'Enfant tient le globe et bénit; l'exécution des vêtements ne laisse pas soupçonner l'habileté future des artistes bourguignons; les plis sont raides et pressés, les membres ne se dégagent pas de la masse et une facture grossière d'un art rural est reconnaissable tant dans l'ensemble des figures que dans le fauteuil aux accoudoirs en volutes qui rappelle certaines cathédres. Notre-Dame-du-Port de Clermont-Ferrand est beaucoup plus tardive et plus habile (15); l'Enfant est porté sur le bras droit de la Mère, mais le groupe ne répond pas à la donnée des Vierges de majesté; la tête maternelle s'incline doucement tandis que le Christ, d'un geste caressant, lui frôle le menton. Le corps de la femme se sent à travers les larges plis des vêtements drapés avec un souci sculptural évident, et les membres nus de l'Enfant, rappellent par leur galbe plein, les « putti » du ^{xvii}e siècle. Les œuvres de ce genre sont peu fréquentes.

(14) L. Guiraud, *Histoire du Culte et des miracles de Notre-Dame des Tables*.

(15) Voir la planche I, 2.

2^o Statues debout.

Les statues debout sont plus récentes et suivent l'évolution des représentations mariales, quelques-unes, comme Notre-Dame d'Afrique (16) ne tiennent pas l'Enfant; mais il n'en existe pas, à notre connaissance, où le Christ se trouve placé dans l'axe du giron maternel. Le plus souvent le bras gauche de la Vierge soutient l'Enfant (Pringy, Granville, Bruxelles). Elles sont toutes hanchées comme celle de Saint-Paul (Alpes-Maritimes) dont le visage porte des caractéristiques asiatiques très remarquables ou, au contraire, elles conservent une certaine rigidité comme à Granville et à la Poterie de Bruges. L'Enfant, généralement habillé, bénit et tient le globe du monde, tandis que la Vierge porte avec grâce le sceptre royal et soulève son ample manteau dans un mouvement un peu maniéré.

Le Christ porté sur le bras droit de sa Mère se voit à Orléans au ^{xvii}^e siècle et dans la statue toute récente du Mont-Saint-Michel mais, comme dans les représentations assises, cette variante est moins répandue.

D'après cet aperçu nous considérons les sculptures représentant les « Vierges Noires » comme pouvant être ramenées à deux types essentiels : les plus anciennes, assises et portant l'Enfant sur l'un des bras, surtout le bras gauche, et les plus récentes, debout, soutenant le Christ de l'une des deux mains. D'une manière générale, les deux figures sont peu séparées et forment une sorte de bloc. Nous savons que des remaniements sont souvent intervenus séparant la Mère de l'Enfant pour permettre à ce dernier d'être vu à travers l'entre-bâillement des vêtements surajoutés. Les attributs sont le livre, le globe et, exceptionnellement, l'oiseau ou la fleur (Verdelais, Saint-Victor de Marseille).

MATIÈRE. — Les matières employées dans les statues noires de la Vierge sont variables, mais le bois semble prédominer, surtout dans les plus anciennes figures. Les essences en sont souvent inconnues, les auteurs les plus anciens ayant omis

(16) La Vigerie, *Notre-Dame d'Afrique*, pages 83 et 84.

d'en indiquer l'espèce et l'examen n'en ayant pas été fait par la suite; néanmoins, nous pouvons dire qu'à Murat, la Vierge est exécutée en cèdre ou en olivier (17), de même qu'à Lorette (18); le noyer a été employé à Eygurandes (19), à Villavard (20) et à Mende (21); l'ébène à Nantilly (22), Liesse (23), Remonot (24), Malaucène (25), Groningue (26), et, peut-être, à Manosque (27), à Laval, près de Roanne (28), et à Europa, en Italie (29). L'image est en vigne à Tarascon (30) et en « bois exotique » à Chaudière, près de Montbrizon (31). Le bronze a servi à Meaux (32), à Gard-Rouban (33), à Ronceray (34), et à Salamanque (35); le marbre à Chenoise (36), à Thudet (37) et à Saragosse (38) et la pierre à Toulouse (39), Orléans (40), Pacaudière (41), Chartres, Verviers, etc. L'emploi du bois est donc presque général et, dans certains cas, la pierre remplace une ancienne œuvre de bois (42). Des revêtements de plaques métalliques se trouvent à Rocamadour (43), Halle (44), Ujue (45), etc., ce qui suppose une âme de bois revêtue d'or, d'argent ou de cuivre; parmi les bois, si l'ébène

-
- (17) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, II, 340.
 - (18) *I Santuari d'Italia*, 1928, page 20.
 - (19) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, II, 374.
 - (20) Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 186.
 - (21) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, III, 66.
 - (22) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, IV, 272.
 - (23) La vierge actuelle est encore en ébène.
 - (24) *Culte de la Sainte Vierge*, VI, 284.
 - (25) Hamon, *Culte de la Vierge*, VII, 402.
 - (26) Collin de Plancy, *Légendes des Saintes Images*, page 188.
 - (27) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, VII, 284.
 - (28) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, VI, 555.
 - (29) *I Santuari d'Italia*, 1929, page 21.
 - (30) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, VII, 201.
 - (31) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, VI, 522.
 - (32) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, I, 528.
 - (33) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, VII, 463.
 - (34) Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, 160.
 - (35) Dieulafoy, *Espagne*, 125.
 - (36) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, I, 301.
 - (37) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, III, 386.
 - (38) A. Michel, *Histoire de l'Art*, III, 2, page 823.
 - (39) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, III, 231.
 - (40) de la Buzonnière, *Histoire architecturale de la ville d'Orléans*, page 16.
 - (41) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, VI, 557.
 - (42) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, I, 323.
 - (43) Rupin, *Rocamadour*, page 291.
 - (44) de Bruyn, *Archéologie religieuse*, II, 159.
 - (45) Dieulafoy, *Espagne*, page 125.

se trouve parfois, ce sont surtout les essences de nos forêts qui ont été employées.

TAILLE. — La grandeur de ces images est presque toujours assez restreinte, c'est ainsi qu'à Chaudière, la statue ne mesure que 0 m. 15 (46); 0 m. 50 environ à Thudet (47); Pacaudière (48); Tarascon (49); 0 m. 35 à Ferrières (50); 0 m. 70 à Manosque (51); 0 m. 71 à Montvianeix (52); 0 m. 75 à Villevard (53); au Puy (54); 0 m. 95 à Halle (55) et à Montserrat (56). Les statues de pierre, plus tardives, sont plus grandes et suivent, pour la taille comme pour la technique et l'ensemble de la compréhension sculpturale, les directives de la sculpture de l'époque à laquelle elles appartiennent. On peut donc conclure, d'après l'exiguïté générale des plus célèbres statues, que l'œuvre était petite soit par difficulté d'exécution, soit par économie de la matière, soit même pour la commodité du transport. (Nous verrons qu'elles étaient portées processionnellement à certains jours.)

ORNEMENTS. — Les ornements sont de deux sortes : les accessoires et les vêtements. Parmi les accessoires, nous noterons le siège sur lequel la Vierge est assise et les attributs qui se trouvent entre les mains de la Mère et de l'Enfant.

Les sièges ont été très souvent remplacés soit parce que, vermoulus, ils tombaient en poussière, soit pour faciliter à une statue assise une position verticale imposée par la mode. Simple billot aplani à Aurillac, le siège est mouluré à Halle et à Saint-Béat; à Châtillon-sur-Seine, il affecte la forme d'une sorte de fauteuil aux accoudoirs en volutes et dont les côtés pleins sont décorés de courbes superposées; à Rocamadour, il ne reste plus qu'une caisse rectangulaire, creuse à l'arrière mais, à

(46) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, VI, 552.

(47) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, III, 586.

(48) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, VI, 557.

(49) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, VII, 201.

(50) Leluc, *Pour visiter Ferrières*, page 18.

(51) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, VII, 284.

(52) L. Bréhier, *Revue d'Auvergne*, 1933, page 193.

(53) Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 186.

(54) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, II, 223.

(55) de Bruyn, *Archéologie religieuse*, II, 160.

(56) Gumpfenberg, *Atlas Marianus*, page 42.

Montserrat, les montants du siège sont faits de bois tournés et bagués, et à Font-Romeu, de colonnettes torses.

A Tournus, et aussi dans toute la région auvergnate, le siège est à double étage, l'étage inférieur reposant sur des colonnes rondes à bases et à chapiteaux de forme antique et la partie supérieure dessinant des arcatures plein-cintre ou en arcs en mitres portées par des pilastres; enfin, à Beaulieu-sur-Corrèze, les montants sont faits de métal travaillé de motifs classiques et, à Chartres, les panneaux latéraux, pleins, sont simplement tracés. Tous ces sièges reposent sur une large base qui forme plateau en même temps qu'une sorte de banquettes destinée à assurer l'appui des pieds de la Mère. Ce sont, certainement, des sièges d'apparat, peut-être des cathèdres comme celles de Toul ou de Saint-Benoît-sur-Loire, qui ont été imitées et, dans cette interprétation, d'un meuble qui n'était pas courant aux ^{xiii}^e et au ^{xiii}^e siècles, il faut, sans doute, voir le désir de montrer Marie comme une reine et surtout comme la détentrice de la suprême dignité ecclésiastique.

Les emblèmes sont le globe (Montserrat), le sceptre (Marseille, Saint-Béat — actuellement détruit — Notre-Dame du Pilier de Chartres, mais, le plus souvent, les Vierges assises ont les mains occupées par un geste de protection ou de tendresse (Tournus, Moulins, Halle).

Le globe (Tournai), parfois ouvragé d'un réseau qui le fait ressembler à une pomme de pin ou de cèdre (Montserrat, Aurillac) est tenu par l'Enfant, mais nous voyons, plus souvent, le livre (Rocamadour, Beaulieu, Tournus, Marseille), et l'oiseau n'apparaît que tardivement (Verdelais).

Ces divers attributs indiquent la préoccupation de montrer la Vierge et l'Enfant comme des rois puissants et de mettre dans les mains du Christ les emblèmes de sa mission divine.

Le costume peut être considéré sous deux aspects, celui qui se trouve sculpté en même temps que la figure, et celui qui lui est surajouté.

Toutes les Vierges, sauf les plus récentes, sont voilées; la pièce d'étoffe rectangulaire tombe sur les épaules ou jusqu'aux

pieds; à Tournus, l'un des pans passe sous le menton de sorte que le visage est complètement entouré par ses replis circulaires. Parfois, une couronne fermée se trouve sur le voile indiquant la royauté (57). Le long manteau dissimule le buste, dessine les épaules et retombe en plis lourds et épais. Il peut être ouvert et laisser voir le col de la tunique ou, au contraire, être complètement clos par un fermail ou un cabochon. La tunique est droite mais peut être ouverte à sa partie antérieure sous un galon (Font-Romeu), elle peut être d'une seule pièce (Montserrat) (58) ou formée de deux parties réunies sous une ceinture (Saint-Béat) (59). La Vierge, seule, est chaussée de souliers dont les extrémités sont carrées ou pointues mais sans exagération, et la tunique tombe entre eux en longs plis parallèles.

L'Enfant porte une robe, souvent appelée « indusium » qui dessine à l'encolure une ouverture évasée; parfois, comme à Font-Romeu, le manteau antique couvre le bras gauche et, ce n'est que tardivement que l'Enfant-Dieu est nu (Tournai). Il est certain que les œuvres que nous étudions ne présentent pas toutes le même costume, mais, cependant, dans les statues assises, il est assez fidèlement conservé; néanmoins, la Vierge d'Aurillac ou celle du Puy (60), avec la couronne fermée à branche transversale surmontée d'un oiseau, le manteau en forme de dalmatique, l'étroite tunique dont l'étoffe est ornée de branchages rappelant les tissus du xvii^e siècle, les souliers à bouts carrés et à boucles dénotent l'interprétation d'une mode. Il en est de même de la « Vierge Noire » du xve siècle qui se trouve au Musée de Cluny à Paris : le voile léger flotte à l'arrière et couvre le corsage ajusté d'une souple draperie; mais, à travers ces fantaisies mêmes, il demeure une certaine convention qui fait dire que ces images sont habillées à « l'antique » ou même, à la manière des femmes juives (61).

Très souvent, il reste des traces de couleurs sur les statues,

(57) Planche I, 1, 4, 5.

(58) Planche I, 4.

(59) Planche I, 5.

(60) Faujas de Saint-Font, *Volcans éteints*, planche XX.

(61) Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 129.

la robe rouge de la Mère et de l'Enfant, le manteau bleu semé de fleurs de lis; parfois même, une dorure comme à Orcival (62), à Montserrat, apporte une note de richesse. Ainsi vêtues, ces statues ont semblé cependant insuffisamment parées et on leur a superposé des étoffes de formes et de couleurs spéciales (63).

Une des plus riches collections de vêtements est celle de Halle : la haute couronne d'argent est incrustée d'une quantité de pierres précieuses et, des pendeloques de perles et de brillants sont encore accrochées aux moindres aspérités de l'orfèvrerie. Les robes affectent la forme d'un trapèze échancré à la partie supérieure et présentent une ouverture circulaire pour introduire la tête de l'Enfant. Les robes du XVIII^e siècle, ornées de plaques d'argent, reproduisent des animaux héraldiques parmi des coquilles et des volutes; d'autres, dans le fin réseau des dentelles, représentent la Vierge entourée d'étoiles et couronnée par deux angelets tandis que deux soldats, arme aux pieds, montent la garde auprès d'Elle; d'autres tuniques, plus récentes, sont décorées d'un axe fleuri séparant des volutes ou d'un médaillon brodé représentant un bateau au milieu de la tempête. La robe du Christ est de forme semblable à celle de la Mère et ses initiales s'y inscrivent en lettres d'or. Le manteau est une pièce d'étoffe demi-circulaire qui s'attache par un fermail de joaillerie et une longue dentelle, ou même, une mantille comme à Montserrat forme le voile. Toutes les Confréries, toutes les maisons royales, ont tenu à enrichir ce trésor sacré et nous pourrions voir dans les églises qui renferment une de ces célèbres statues ou même une œuvre de remplacement, des vêtements de forme et de somptuosité semblables. Ces divers habits sont de couleurs variables et suivent la règle adoptée pour les ornements liturgiques suivant les temps.

Comme les couleurs liturgiques n'apparaissent qu'au XIV^e siècle, il est probable que ces vêtements n'étaient pas en usage antérieurement, tout au moins sous cette forme, nous croyons même que ce n'est qu'à la fin du XV^e siècle et, surtout,

(62) Hamon, *Culte de la Vierge*, II, page 133.

(63) Planche II, toutes les figures.

au xvi^e et au xvii^e siècles que, sous l'influence espagnole, les Vierges furent parées de ces habits qui font double emploi avec celui qui est indiqué sur le bois.

Le « Liber Pontificalis » de Rome mentionne parfois des images peintes enchâssées dans du métal orfèvré, mais il semble que le texte corresponde surtout aux images dites de « saint Luc » que nous étudions ailleurs (64). Les Vierges, parées de leurs vêtements d'étoffe, sont représentées dans les gravures et les sceaux depuis le xvi^e siècle. A la même époque, ou un peu plus tardivement, les tapisseries adoptent cette même forme d'image (65), tandis que les bulles de Chartres, par exemple, ou le sceau de Notre-Dame du Puy (66) reproduisent, ou bien la sainte Tunique, ou bien la Vierge sans les vêtements dont nous venons de parler, ce qui prouve que ces derniers ont été ajustés postérieurement à cette date. Cette constatation n'infirme pas la possibilité d'autres habits plus anciens, puisque les inventaires de trésors en donnent de longues listes (67).

Pouvons-nous croire que ces Vierges qui semblent figées dans la plus stricte des règles proviennent de l'imitation d'un modèle transmis à travers le temps et l'espace dans les chantiers d'art religieux? Étant donnée la persistance d'un véritable type iconographique fixant la pose, le costume, les accessoires, une certaine technique même, nous sommes certaine qu'une règle a été imposée aux artistes. Nous ne tenons pas compte de l'absence de sentiment qui peut être le fruit d'une certaine maladresse, mais nous croyons que la majesté qui a été recherchée aux dépens de toute autre expression, un certain hiératisme impliquent une de ces œuvres issue de recettes artistiques circulant à travers les ateliers du moyen âge. Nous connaissons quelques-uns de ces formulaires comme celui du moine Théophile et celui, plus tardif, de Denys de Fournas (68), mais, sans doute,

(64) Cité par Marignan, *Culte des Saints*, page 149, note 3.

(65) Tapisserie d'Audenarde et de Dijon.

(66) Musée de Cluny, N^{os} 17986, 8766, 17977, 17975, 17984, 17985, etc... Archives : D-7285.

(67) Bréhier, *Mémoires de la Société des Amis de l'Université de Clermont-Ferrand*, pages 35, 36, 37.

(68) Diehl, *Art byzantin*, II, 855.

en existait-il d'autres et l'œuvre de Suger fixe les formules qui étaient répétées par les moines clunisiens (69). Théophile a longuement parlé des « Majestés » auxquelles correspondent les plus anciennes Vierges Noires. Ce mot s'applique à Dieu et l'on a cru que cette image dérivait de la scène de la Transfiguration (70), mais il semble que les enseignements donnés par le célèbre moine byzantin appartiennent plutôt à l'orfèvrerie et à la peinture (71). D'autre part, après le concile de Trente, en 1563, une sorte de règle fut établie en vue de fixer la représentation des saints personnages et il semble que, de nos jours encore, les artistes se réfèrent à ces ordonnances, ainsi Notre-Dame des Tables à Montpellier, qui remplace une ancienne « Vierge Noire », est en accord avec les préceptes enseignés aux premiers temps chrétiens et repris à la fin du xvi^e siècle.

Les « Majestés » mariales n'étaient pas inconnues de l'art chrétien et, dès le début, la Vierge, assise dans une haute cathèdre, porte l'Enfant et le présente à l'adoration, comme dans les peintures des Catacombes et au cimetière Sainte-Agnès (72). Beaucoup d'églises romanes présentent un tympan orné d'une image de l'Épiphanie ou de la Vierge assise offrant son Fils à la vénération. A Anzy-le-Duc, Marie est assise de profil, mais cette pose est rare et, le plus souvent, la Mère est placée de face, l'Enfant assis sur ses genoux, enseignant et bénissant, selon le rite latin. Parfois même, comme à Saint-Junien, elle est entourée d'une gloire (73). Durant tout le xii^e siècle, cette forme iconographique qui coïncide exactement avec celle des « Vierges Noires » se trouve dans nos églises; plus tard, d'autres scènes la remplaceront comme le Couronnement et la Dormition (Notre-Dame de Paris, Senlis, Strasbourg) et des Madones, placées au trumeau, sont debout et appartiennent à une autre interprétation de la physionomie de Marie. Au contraire, les « Vierges en majesté » du xii^e siècle, comme celle de la Major

(69) Mâle, *Art du xii^e*, page 169.

(70) Lescalopier, traduction de *Diversarum Artium schedula*, page 299 (note).

(71) Lescalopier, traduction de *Diversarum Artium schedula*, LXXIII.

(72) A. Michel, *Histoire de l'Art*, I, 1, pages 14, 15, 16, 17, 27, 28, 30 et 34.

(73) A. Michel, *Histoire de l'Art*, I, 2, page 466.

de Marseille (74) ou de Notre-Dame de Paris (75) conservent l'attitude, l'expression et même certaines particularités d'exécution (comme le costume, les bijoux — bagues aux mains de Notre-Dame de Paris — et la disproportion de la tête) qui se voient dans les œuvres que nous étudions. En admettant que les « Vierges Noires » soient la réplique des « Majestés » représentées aux portails des églises romanes, il est cependant certain que les statues que nous étudions présentent certains points particuliers qui en font des reliquaires. M. Bréhier (76) assure que la statue de Montvianeix est due au type traditionnel des reliquaires créé à Clermont-Ferrand, vers 946, par le clerc Aleaume. D'après un manuscrit du x^e siècle, Aleaume, sur l'ordre de l'évêque Étienne, construisit une « chaire d'or semée de pierres précieuses et y fit placer une effigie de la Mère de Dieu en or très fin et l'image de son fils, assis sur les genoux de sa Mère, puis dans cette œuvre, ainsi ornée, il fit loger, avec honneur, les reliques (77) ».

DATES. — Il existe deux sortes de dates pour les représentations noires de la Vierge, l'une légendaire, fournie par tous les épisodes qui marquent sa venue, et l'autre réelle, fixée par la statue existant. Prenons comme exemple Notre-Dame de Liesse : suivant les divers auteurs (78) l'image, faite miraculeusement, est apportée par le seigneur d'Eppes en 1234, mais nous savons que cette statue a disparu à la Révolution et qu'elle a été remplacée par celle qui se trouve actuellement sur l'autel et due au ciseau du sculpteur lillois Buisine. La date de la statue primitive et celle de l'image actuelle ne sont donc pas semblables. Or, d'après notre étude, nous avons pu voir que, au cours des siècles, les statues ont été remplacées à des dates plus ou moins rapprochées de nous, beaucoup au xvi^e siècle, davantage encore au xix^e; enfin, des statues blanches succédèrent à des noires (Montpellier, Carcarès-Sainte-Croix).

(74) Moulage du Musée de Sculpture comparée, B 149.

(75) Moulage du Musée de Sculpture comparée, B 183.

(76) *Revue d'Auvergne*, tome 47, page 193.

(77) L. Bréhier, *Revue de l'Art Français*, avril 1924, page 205.

(78) Vilette, *Histoire de Notre-Dame de Liesse*. — Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, V, page 453.

Les dates fournies par les récits légendaires peuvent se diviser en quatre groupes : les Vierges antérieures à l'avènement du Christianisme (Chartres), celles faites ou données par les contemporains du Christ (Rocamadour), celles qui sont associées à l'épopée carolingienne (Montpellier), d'autres, enfin, apportées par les Croisés ou données par saint Louis (Le Puy). Il est évident que les légendes pieuses, d'ailleurs actuellement contredites (79), ont été transmises, soit pour exciter la piété des fidèles, soit, comme ce fut très fréquent au moyen âge, pour attirer les pèlerins dans certains centres. La fiction littéraire, que nous étudions par ailleurs, raconta de merveilleuses histoires sans se préoccuper de la concordance de l'œuvre picturale ou sculpturale avec les faits rapportés. D'autre part, les auteurs des ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles répétèrent les récits traditionnels, n'en faisant que rarement la critique, c'est ainsi que Rouillard, dans la « Parthénie », fait vénérer la Vierge de Chartres par les Druides et y ajoute tous les miracles consignés dans un certain nombre d'ouvrages, cristallisant ainsi autour d'une statue, déjà remplacée, toutes les merveilles que l'on racontait dans l'ensemble de la Chrétienté. La légende fait apporter par le compagnon du Christ Zachée, à Rocamadour, une vierge exécutée par lui ; or, la Vierge que nous connaissons n'est certainement pas antérieure au ^{xiii}^e siècle.

Les dates fournies par l'Hagiographie mariale ne peuvent donc que nous indiquer le moment où une Vierge et, par conséquent, le lieu qui la recélait, étaient célèbres. Il existe de grandes difficultés pour savoir si la Vierge vénérée de nos jours dans un lieu de pèlerinage est bien la statue primitive car, la plupart des œuvres furent cachées pendant la Révolution, puis retrouvées plus tard. Ainsi la Vierge de Saint-Béat fut découverte à Bordeaux par un prêtre qui n'avait pas connu l'ancienne effigie. Nous ne pouvons même pas dire, en nous rapportant aux seules légendes, que telle contrée contient des « Vierges » d'un temps déterminé puisque plusieurs de ces statues, situées

(79) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, Chartres.

dans des points très différents, passent pour avoir été faites par des contemporains du Christ (Orcival, Aurillac, Le Puy, Rocamadour, Mende, etc.) mais, dans certains de ces lieux, la figure des Croisés ou de saint Louis est évoquée (Le Puy). Charles-Martel aurait donné celle de Tournus (80) et toutes les statues pyrénéennes appartiennent à l'époque carolingienne, sans que Charlemagne soit en rapport direct avec elles. Quelques-unes appartiennent à l'époque mérovingienne comme celles de Mauriac donnée par Théodechild, fille de Clovis (81) et celle de Clermont-Ferrand (82). Une autre, un peu antérieure, aurait été apportée en 380, à Malaucène par *Eusèbe*, fuyant la persécution arienne. Plusieurs enfin proviennent de dons faits par les Croisés ou par saint Louis. Il en existait au Puy (83), à Murat (84), à Mende (85), à Liesse (86), à Halle (87), à Laval près de Roanne (88), à Satilien (89), et à Arles pour ne citer que quelques exemples. Beaucoup de ces images ont été trouvées sans une indication de temps bien déterminé, mais l'époque de leur invention est placée dans une période très reculée, souvent au ix^e siècle (90).

Le xii^e siècle paraît, d'après l'examen des œuvres, avoir produit une grande quantité de ces sortes de statues. Le xii^e siècle a vu se perpétuer ce type de représentation mariale puis, aux xv^e, xvi^e, xvii^e siècles et jusqu'à nos jours, on a peint ou sculpté des images noires de la Vierge en leur conservant leur ancien caractère (Liesse) ou bien, en s'inspirant des formes d'art en cours (Orléans).

Les Vierges auvergnates, sauf celle du Port, appartiennent

(80) Hamon, *Culte de la Vierge*, VI, 343.

(81) Hamon, *Culte de la Vierge*, II, 346.

(82) Hamon, *Culte de la Vierge*, II, 100.

(83) Hamon, *Culte de la Vierge*, II, 220.

(84) Hamon, *Culte de la Vierge*, II, 340.

(85) Hamon, *Culte de la Vierge*, III, 66 (rapportée par les Croisés du Gévaudan en 1253).

(86) Hamon, *Culte de la Vierge*, V, 453 (rapportée par le seigneur d'Épess en 1234).

(87) J. Lipse, *Diva Virgo Hallensis* (donnée en 1267).

(88) Hamon, *Culte de la Vierge*, VI, 555 (donnée par saint Louis).

(89) Hamon, *Culte de la Vierge*, VII, 162 (donnée par les Croisés).

(90) Orléans, Thudet, Nantilly, etc.

généralement au ^{xii}^e siècle, il en est de même de celles du Roussillon, très nombreuses, qui répondent au même type, mais qui présentent un peu moins de rigidité tout en étant de facture plus lourde.

Presque toutes ces statues possèdent une petite cassette destinée à renfermer des reliques. A Rocamadour (91), le reliquaire se trouve sous le siège tandis qu'à Coulombs; il se voit sur la poitrine de la Vierge et qu'à Saint-Béat, comme dans la statue auvergnate du Musée des Arts Décoratifs de Paris, il est placé dans le dos. Les œuvres les plus récentes, comme la Vierge d'Orléans, n'appartiennent à aucun de ces groupes; cependant l'image de Liesse, faite comme nous l'avons dit au ^{xix}^e siècle, renferme, dans son socle, les cendres provenant de l'ancienne statue ce qui affirme, dans les reconstitutions modernes, la perpétuité de certains usages.

Dans la plupart des anciennes sculptures nous sentons une gaucherie qui dénote de la part de l'artiste l'impossibilité de maîtriser certaines difficultés techniques. Les étoffes collent au corps et les plis parallèles (Moulins, Orcival) ou concentriques (Rocamadour, Tournus) attestent le désir d'animer les draperies et l'impuissance de l'artiste devant ce problème. Le corps que l'on ne devine pas à travers les voiles, ne rappelle en rien la forme et les volumes d'un être humain. Mince et comme laminée à Rocamadour, lourde et carrée à Saint-Béat, aucune forme féminine n'est reproduite; les doigts ne sont que de longs cylindres et les visages disproportionnés, grossièrement modelés, aux traits épais et aux yeux saillants, dénotent une grande méconnaissance de la statuaire et de la forme. Plus tard, les « Vierges Noires » sont d'une toute autre facture ainsi celles du ^{xvi}^e et du ^{xvii}^e siècles (Musée de Cluny, Saint-Étienne-les-Grés, Orléans) indiquent l'influence d'un classicisme venu d'Italie. Au contraire, la Vierge de Verdélais ou celle de Châtillon montrent la jeune Mère souriante mais avec des traits caractéristiques qui rappellent les œuvres françaises contem-

poraines. Déjà, par leur expression, elles échappent à la rigidité conventionnelle des anciennes « Majestés », mais cependant elles semblent ignorer l'Enfant que, pourtant, elles soutiennent avec un tendre respect.

L'Enfant possède, surtout dans l'école auvergnate, une tête sérieuse et âgée qui a été rapprochée de celle de certaines statues gallo-romaines (92) et, même, si nous tenons compte de la rudesse du métier de l'artiste, nous remarquons cependant la majesté qui semble se dégager de ces diverses œuvres.

Au point de vue purement technique, le bois est parfois simplement équarri au ciseau ce qui produit la raideur de certaines œuvres, d'autres, comme la Vierge conservée au Musée de Cluny, sont travaillées au ciseau et à la gouge, ce qui implique une variété d'effets et une grande souplesse de modelé; enfin, à côté des statues qui ont été recouvertes de plaques de métal, il en est qui ont été exécutées selon une technique très particulière. Elles ont été entourées de bandelettes d'étoffe sur lesquelles un enduit de plâtre a été fixé. C'est sur cette matière, ainsi imprimée, que le sculpteur a exercé la maîtrise de ses outils. La Vierge de Halle est un exemple de cette curieuse technique.

« VIERGES NOIRES » PEINTES

Pouvons-nous considérer comme faisant partie de notre étude les Vierges, dites de « saint Luc »? Il nous semble, pour deux raisons, pouvoir répondre par l'affirmative, au moins pour plusieurs d'entre elles. Beaucoup de Vierges ont été attribuées à saint Luc et parmi elles, plusieurs sont ou très brunes ou même noires (Czestochowa, Sainte-Marie Majeure, Notre-Dame d'Oropa, Cambrai, etc.) de plus, ces œuvres participent au caractère des « Vierges Noires » par les légendes qui les accompagnent, les miracles qu'elles ont opérés et le culte dont elles sont entourées.

Tous les auteurs qui se sont occupés d'iconographie mariale ont étudié les images de saint Luc tant par une légitime curiosité

(92) Mâle, *Art du XII^e siècle*, page 281.

du véritable visage de la Mère de Dieu que par l'ancienneté prêtée à ces œuvres. Si saint Luc avait peint un portrait d'après la Vierge vivante, les hypothèses de la recherche ethnique, et de l'ancienneté respectée trouveraient une base.

Qu'appelle-t-on « Vierge de saint Luc »? C'est un tableau peint sur bois, généralement à fond d'or, présentant une femme jeune, au visage allongé, aux longs yeux en amande, au teint brun ou noir, tenant l'Enfant ou élevant la main droite, tandis que l'autre demeure posée sur la poitrine. Elle est voilée d'une étoffe bleue que timbre une étoile d'or et sa tunique est habituellement rouge. D'une manière générale, toutes les Vierges attribuées à saint Luc, possèdent ce teint brun caractéristique, poussé souvent jusqu'au noir, ce qui les relie, par conséquent, au sujet que nous étudions. D'après cette description schématique, nous pouvons donc établir qu'il existe, au moins, deux types d'images : l'un ne présentant qu'une femme et l'autre : une mère et son enfant; de plus, à côté des œuvres peintes, il en est de sculptées, telles sont les trois statues qu'Eusèbe, abbé de Verceil, aurait emportées et dont Notre-Dame d'Oropa est un exemplaire (93).

Il se trouve des images de saint Luc dans beaucoup de régions, elles sont même si nombreuses qu'il est impossible d'admettre qu'un seul homme ait pu en exécuter un aussi grand nombre : Ascoli, Bologne (deux), Brescia, Cambrai, Constantinople, Czestochowa, Farfa, Fermo, Grotta-Ferrata, Guadalupe, Lorette, Mons Virginis, Naples, Padoue, Palerme, Rome (douze) (74). Constantinople, Mourom, Tichwinskaïa, Jérusalem (95), Ghélat, Kakouli, Khopi (96) etc. Il y a donc, d'après cette liste, une prédominance de ces œuvres en Italie et en Russie. On a soutenu la thèse d'une seule image réellement peinte par saint Luc (97), existant à Jérusalem et dont une

(93) *I Santuari d'Italia*, 1929, page 36. — Voir pour les vierges peintes, la planche III, 1, 2, 3.

(94) Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, II, 35.

(95) L. Réault, *Art russe*, page 135.

(96) Diehl, *Manuel d'Art byzantin*, II, 592.

(97) P. Berthier, *Revue de l'Art chrétien*, 1894, page 483 et suivantes.

réplique figurerait à Saint-Sixte de Rome. L'auteur base sa démonstration sur les plus anciens textes ne mentionnant qu'un tableau où seule la Vierge était représentée; il rejette la Vierge Hodigitria, mais il note que, très vite, à Rome, on mentionna quatre œuvres de saint Luc et qu'à partir du x^v^e siècle le nombre s'en accrut encore pour parvenir à sept (Mabillon), et même à douze (Torrighio, Rohault de Fleury) (98). Nous joindrons à celles-ci quelques-unes de nos plus célèbres « Vierges Noires » sculptées, ce qui implique qu'à un certain moment, l'Évangéliste a été considéré comme sculpteur. Parmi ces Vierges figurent celles d'Orcival (99), du Puy (100), d'Aurillac (101), de Boulogne-sur-Mer (102), de Saragosse (103) et d'Oropa (104).

La question de la date des tableaux attribués à saint Luc est loin d'être éclaircie puisque, actuellement, on retrouve des images dues à ce saint (105). Il y a d'abord l'époque où ont été exécutées les premières œuvres de l'Évangéliste, œuvres dont il ne reste plus rien, et le moment auquel appartiennent les tableaux ou sculptures que nous possédons.

Date des œuvres. — Aucune œuvre contemporaine de saint Luc n'est parvenue jusqu'à nous, mais celles qui répondent à cette dénomination ont été datées comme appartenant au viii^e ou au xii^e siècle. Elles ont toutes été retouchées à différentes reprises comme le portrait du Christ vénéré au Latran, attribué à l'Évangéliste. Il fut restauré en 911 et en 928 et sur le visage, on colla une autre figure, pendant le pontificat d'Innocent III (106). La célèbre Madone d'Ivرون est datée par Kondakoff de la période

(98) Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, II, 35.

(99) J. Branche, *Vie des saints d'Auvergne*, I, 69.

(100) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, II, 220.

(101) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, II, 330.

(102) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, II, 399.

(103) Chronique du xvi^e siècle citée par A. Morin, *Dissertation sur la légende Virgini parituræ*, page 91.

(104) *I Santuari d'Italia*, 1929, page 36.

(105) En 1934, le moine grec Soumeliotis, avec la permission d'Ismet Pacha, aurait entrepris des fouilles dans la région de Trébizonde et aurait retrouvé l'une des trois icônes de la Vierge peinte par saint Luc. Cette icône serait déposée au Musée byzantin d'Athènes.

(106) *Fondation Piot*, 1906, tome XV, page 23.

des Iconoclastes (107), mais beaucoup des plus précieux tableaux russes ne furent exécutés qu'entre le ^xⁱ^e et le ^{xiv}^e siècles (108), plusieurs, même, furent copiés à des dates tardives et bien déterminées (109).

Ainsi donc parmi les œuvres peintes, il existe des « Vierges Noires » présentant des caractères semblables à ceux des sculptures que nous étudions.

Nous ajouterons dans notre description d'autres œuvres faites d'émail, de verre ou représentées en gravure. La statue de la célèbre Vierge du Puy, vue par Gissey, au ^{xvii}^e siècle, un vendredi saint (110), a été décrite comme mesurant une coudée, le visage était allongé et possédait des yeux d'une autre « estoffe », ce qui signifie d'une matière différente. L'auteur suppose que les yeux étaient d'agate ou de pierre peinte et remarque la vivacité surprenante du regard. La couronne (comme celle de la sculpture d'Aurillac) était fermée et surmontée d'un oiseau. La Vierge était assise sur un siège rappelant un tabouret et l'Enfant était tenu sur ses genoux. Il était vêtu d'une robe rouge « émaillée de menus cercles blancs encernant certaines croisettes blanches » (111). La Vierge portait deux robes superposées, l'une rouge et l'autre verte, le tout « orné de fleurons et rosettes entassés dans de petits ronds à la façon d'Orient et selon, qu'on voit aujourd'hui, certaines étoffes qui nous sont apportées de là ».

D'après cette description, Notre-Dame du Puy nous paraît être d'émail avec le visage en métal sans doute noirci. Les yeux devaient également être émaillés ou faits de pierres et rappeler la technique des figures d'appliques des ateliers limousins. Les statuettes-reliquaires exécutées suivant cette technique furent en honneur dès le ^{ix}^e siècle et continuèrent à jouir d'une grande faveur jusqu'au début du ^{xiv}^e siècle (112).

(107) Cité par Diehl, *Manuel d'Art Byzantin*, II, page 590.

(108) Diehl, *Manuel d'Art Byzantin*, II, page 867.

L. Réau, *Art Russe*, page 207.

(109) Diehl, *Manuel d'Art Byzantin*, II, page 592.

(110) O. de Gissey, *Discours historique*, page 229.

(111) O. de Gissey, *Discours historique*, page 230. — Faujas de Saint-Fond en a reproduit les caractéristiques.

(112) A. Michel, *Histoire de l'Art*, II, 2, page 952.

Un émail de Jean I^{er} Pénicaud représente une Vierge blanche, mais une inscription placée dans le champ de l'œuvre d'art reproduit le célèbre verset du Cantique « *Nigra sum sed formosa* (113) ». A Gisors, un vitrail du collatéral nord, représente, en noir, Notre-Dame de Liesse.

Enfin, les Vierges que nous étudions, surtout revêtues de leur costume d'apparat, ont été reproduites par les graveurs et, si la couleur foncée est rarement interprétée, le verset salomonique y figure presque toujours. Un livre xylographique du x^v^e siècle, illustrant le Cantique des Cantiques, représente la Vierge tenant une bänderole sur laquelle les paroles bibliques sont inscrites (114). Au x^{viii}^e siècle, une gravure exécutée par Rousselet, une autre par Veyrenc, retracent, d'une manière un peu libre, la célèbre Vierge du Puy (Bibliothèque Nationale : *Figures Mystiques de la Vierge*, Cabinet des Estampes), une gravure, signée Huret, représente Notre-Dame de Liesse non noire (1655); une autre gravure, anonyme, tirée rue Saint-Jacques à l'enseigne du Séraphin (xvii^e siècle), montre une Notre-Dame de Liesse à Gisors, mais blanche; il en est de même dans les gravures de Moreau dédiées à Philippe de Brichanteau (xvii^e), de Notre-Dame de Fourvières, éditées à Lyon, l'une chez Thibaudier au x^{viii}^e siècle, l'autre chez Ducreux en 1828. Un dessin, à l'encre de Chine, exécuté par Claude Chauveau, et une gravure, signée Barbier, montrent au xvii^e siècle, Notre-Dame de Chartres dont le visage est lavé d'une teinte noire (115).

Résultats. — Notre longue étude analytique nous a appris que, dans certains célèbres lieux de pèlerinage, il existait des statues ou des peintures représentant la Vierge caractérisée par la couleur noire des chairs.

Ces œuvres, sauf de très rares exceptions (116), représentent

(113) Marquet de Vasselot, *Emaux limousins*, page 351, N^o 196.

(114) E. Mâle, *Art de la fin du moyen âge*, pages 221 et 223.

(115) Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, *Figures Mystiques de la Vierge* (Liesse).

Rouillard, *Parthénie*, images publiées dans l'ouvrage.

(116) Notre-Dame la Brune au Barroux, près Orange. Hamon, *Sainte Vierge*, VII, page 21.

Marie Mère de Dieu, assise, tenant dans ses bras le Christ enseignant ou bénissant. Deux grandes divisions parmi ces images sont à établir : celles où Marie est représentée assise et celles où elle est figurée debout.

Les Vierges assises sont les plus anciennes et servent de reliquaire, elles comportent, de ce fait, une sorte de petite armoire. Les reliques conservées, toutes relatives à Marie, Jeune Mère, et au Christ enfant étaient regardées comme provenant de Terre Sainte, souvent d'ailleurs par une voie détournée : Rome et surtout Byzance.

CARACTÈRES. — Les Vierges les plus anciennes que nous possédons appartiennent au ^{xii}^e siècle, la plupart ne sont que des statues de remplacement exécutées au ^{xvi}^e ou même au ^{xix}^e siècle. On les dit toujours faites d'après une autre image, plus ancienne, perdue au cours des siècles par les destructions des envahisseurs, des protestants ou des révolutionnaires, ce qui implique que ces œuvres étaient connues et réputées pour leur richesse ou pour la vénération dont elles étaient l'objet. Cette vénération a persisté.

Les Vierges les plus anciennes sont assises sur un trône affectant la forme d'une cathédre ou d'un fauteuil, la figure est sérieuse et pleine de dignité; l'Enfant est représenté un peu grand. Il est assis et posé parallèlement à l'axe du corps maternel. Ce sont donc, avant tout, des statues *frontales*. Cette image est conforme au type dit des Majestés et le caractère essentiel de Marie est d'être *Mère*.

VÊTEMENTS. — Les vêtements figurés sur l'œuvre même sont, pour les plus anciennes statues, l'habillement romain d'ailleurs unanimement reconnu (117); parfois, tardivement, le costume suit la mode en cours (118), mais, à notre connaissance, il n'existe pas, en sculpture du moins, de Vierges dont le voile et la robe soient frangés d'or suivant la coutume orientale, sauf peut-être dans la statue de Notre-Dame des Pignans,

(117) L. Bréhier, *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1912, page 893.

(118) Vierge du Musée de Cluny, dite la Vierge Noire.

dont le costume a attiré l'attention des archéologues (119). Un habit supplémentaire est donné aux Vierges Noires : il est impossible de supposer qu'il ait eu pour mission de cacher les statues dont plusieurs sont belles et même riches ; Notre-Dame de Rocamadour, notamment, fut revêtue de plaques d'argent finement ciselées et, avant que celles-ci fussent ternies, l'œuvre devait paraître resplendissante de l'éclat métallique. Il faut donc admettre que ces étoffes ne furent ajoutées que postérieurement, ce qui est confirmé par les plus anciens sceaux provenant de ces pèlerinages. Cependant l'hypothèse d'une mode importée d'Espagne, tardivement, qui semblerait vérifiée par les ornements des vieux tissus, ne semble pas pouvoir être soutenue à cause des anciens cartulaires faisant mention de cette sainte garde-robe (120). Il faut donc conjecturer que robes et voiles furent offerts pour servir de parures aux images dans certaines cérémonies alors que la sculpture, elle-même, avait été exécutée pour être vue sans voiles.

MATIÈRE. — Généralement la statue est en bois, d'essence souvent vulgaire, parfois aussi en cèdre ou en ébène. Il existe plusieurs œuvres de pierres et de marbre mais le bronze ou le métal ne sont utilisés que très rarement.

TAILLE. — La taille de l'œuvre est généralement exigüe sans doute pour rendre les images aisément transportables, peut-être aussi pour faciliter leur pose sur les portes ou sur les maisons (Toulouse, Notre-Dame du Palais, Orléans). En tout cas, leur petitesse indique le caractère *portatif*.

PEINTURES. — L'œuvre peinte est rare en France (sauf si les tableaux représentent d'autres Vierges Noires) et, dans notre nomenclature, nous avons été amené à indiquer des peintures figurant Notre-Dame de Lorette, Notre-Dame d'Einsiedeln ou

(119) Hamon, *Culte de la Vierge*, VII, page 375 et Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 229.

(120) L. Bréhier, *Études archéologiques*, 1910, page 35 (cartulaire de Notre-Dame de Clermont-Ferrand) « *Majestatem Sancte Marie una vestita* ». A. Chassaing, *Le livre de Podio ou Chronique d'Etienne de Médicis*, I, pages 117 et 121 (mention de manteaux de soie).

Notre-Dame de Rocamadour). Ces œuvres sont relativement tardives alors que les portraits peints sont fréquents en Italie, en Russie, en Grèce et dans tout l'Orient. Les Vierges Noires peintes sont dites : portraits de la Vierge par saint Luc, elles diffèrent essentiellement des Vierges sculptées en ce qu'elles sont arrêtées à mi-corps.

CHAPITRE III

NOMS DES « VIERGES NOIRES ». — 1^o d'après les miracles; 2^o le lieu d'invention; 3^o l'aspect.

LES TEXTES. — LES INVENTAIRES. — LA LITTÉRATURE. — LES MIRACLES : classification des miracles : 1^o les guérisons; 2^o les inventions miraculeuses; 3^o la conversion; 4^o la protection et la délivrance; 5^o le Tumbeor.

LES CYCLES DE LÉGENDES : 1^o le cycle angélique; 2^o le cycle pré-chrétien; 3^o le cycle apostolique; 4^o le cycle carolingien; 5^o le cycle des Croisades; 6^o le cycle des éléments de la nature et des miracles.

LE CULTE. — Les pratiques religieuses, les prières et les offrandes. — Les confréries et les pèlerinages. — Les fêtes.

L'ATMOSPHÈRE AUTOUR DES « VIERGES NOIRES »

Chaque « Vierge Noire » a un nom, une légende, des prières et un culte qui lui sont propres; elle suscite des pèlerinages et lie ses dévots par les liens des confréries ou charités. Il semble, à première vue, que chacune d'entre elles ait été présentée aux fidèles comme la plus puissante ou la plus merveilleuse et qu'il se soit établi parfois une sorte de rivalité entre ces madones. Ainsi, Gondrée, miraculeusement guérie, fait le vœu d'aller à Notre-Dame de Soissons, mais la Vierge lui apparaît pour l'assurer que c'est sous le vocable de Notre-Dame de Chartres que la santé lui a été rendue.

Nous allons essayer d'apporter dans les multiples légendes mariales un certain ordre qui nous permettra peut-être, par la suite, d'établir plus facilement l'origine des « Vierges Noires ».

Les noms des Vierges Noires. — Les noms sous lesquels sont invoquées les Vierges que nous étudions sont souvent les mêmes dans plusieurs lieux de culte, ils peuvent, cependant, être catalogués suivant certains aspects :

1^o Miracles; 2^o Lieux d'invention ou de vénération; 3^o Aspect.

1^o Classement d'après les miracles :

Notre-Dame des Neiges (Luxembourg, Rome, Aurillac).
Notre-Dame de Bon Succès (Rodez).
Notre-Dame de Bon Conseil (Fourvières).
Notre-Dame de Protection (Thudet).
Notre-Dame de Pitié (Rive-de-Giers, Chenoise).
Notre-Dame des Miracles (Orléans, Laon, Aurillac, Tours).
Notre-Dame de Grâces (Arles, Cambrai, Honfleur).
Notre-Dame des Anges (Pignans).
Notre-Dame de Bonne-Nouvelle (Lempde).
Notre-Dame de Toute-Aide (Abbaye aux Bois de Paris).
Notre-Dame des Fers (Orcival).
Notre-Dame d'Espérance (Mézières).
Santé des Infirmes (Tourzie).
Notre-Dame des Malades (Vichy).
Notre-Dame de Liesse (Liesse).

2^o Classement des noms d'après les lieux de vénération ou d'invention :

Notre-Dame de Bethléem (Ferrières).
Notre-Dame du Mont-Carmel (Laurie).
Notre-Dame de Sichem (Palestine et Flandres).
Notre-Dame de Sidnaïa (Sardenay).
Notre-Dame de Jessé (Groningue et Hasques).
Notre-Dame d'Antioche, Notre-Dame d'Atocha (Antioche, Madrid).
Notre-Dame de Lorette.
Notre-Dame d'Oropa.
Notre-Dame de Transtévère.
Notre-Dame de Montserrat.
Notre-Dame d'Ay (Satilien).
Notre-Dame de Voiron (Boège et Annecy).
Notre-Dame d'Armieu (Isère).
Notre-Dame de Halle (Bruxelles, Valenciennes, Condé, Crespin, Ghisignies, Halle, Gisors, etc.).
Notre-Dame de Talans (Côte-d'Or).

Notre-Dame de Guadalupe (Mexique, Espagne, Guadalupe, Cacérès, Fuenterrabia, Rodez).

Notre-Dame de Clermont (Czestochowa).

Notre-Dame du Puy (Le Puy, Sigy, Valenciennes, Bourgneuf (en ce lieu l'orthographe adoptée est *Puits*), il se pourrait qu'il y eut là une confusion entre les miracles et la situation locale).

Notre-Dame de Vassivière (Vassivière).

Notre-Dame de Vergheat (Vergheat, Riom).

Notre-Dame de Rocamadour (France et Espagne).

Notre-Dame de Boulogne (Boulogne-sur-Mer, Boulogne-sur-Seine).

Notre-Dame de Font-Romeu.

Notre-Dame d'Afrique (Alger).

Notre-Dame de Montluçon.

Notre-Dame de Chappes.

Notre-Dame de Moulins.

Notre-Dame de Cusset.

Notre-Dame de Verdélais (ou de Luc).

Notre-Dame du Port (Clermont-Ferrand).

Notre-Dame de Confession (Marseille).

Notre-Dame des Fenêtres (Malaucène).

Notre-Dame des Tables (Montpellier).

Notre-Dame du Pilar (Saragosse), Notre Dame du Pilier de (Chartres).

Notre-Dame de la Roche (Mayres).

Notre-Dame du Château (Châtillon-sur-Seine).

Notre-Dame du Palais (Toulouse).

Sainte-Marie des Chazes.

Notre-Dame des Tours.

Notre-Dame de la Chaussée (Valenciennes).

Notre-Dame du Chemin (Serrignies).

Notre-Dame du Mi-Coteau (Aspet) (Miejo-Costeau).

Notre-Dame de Vauclair.

Notre-Dame des Dunes (France-Belgique).

Notre-Dame de Grand-Ris (Villefranche).

Notre-Dame de la Mure (Cornas).

Notre-Dame du Romigier (Manosque).

Notre-Dame des Oliviers (Murat).

Notre-Dame de la Treille (Tournai).

Notre-Dame de Ronceray.

Notre-Dame de Nantilly.

Notre-Dame des Ermites ou d'Einsiedeln (Einsiedeln, Montant, Metz, Hubach, Pontarlier, Cornabey, Remonnot, Cerneux, Plaimbois, Le Barboux).

3° Classification d'après l'apparence de la statue :

La Négrette (Espalion).

Notre-Dame la Noire (Toulouse, Capdrot, Saint-Guiraud près Lodève).

La belle Briançonne (Tarascon).

Notre-Dame la Vieille (Périgueux).

Notre Petite Brune (Serrignies).

Notre-Dame la Brune (Le Barroux, Tournai).

Cette dernière caractéristique, comme on le voit, ne fournit que peu de noms aux Vierges Noires. Plus nombreux sont les vocables tirés des miracles, mais la plupart des représentations sont désignées d'après un nom de lieu ou d'après le nom d'un site ou d'un objet où elles sont vénérées.

LES TEXTES.

Les textes relatifs à la couleur sont très peu nombreux et généralement tardifs mais, si la description est rare, chaque Vierge que nous étudions a suscité des légendes, et a donné lieu à toute une littérature pieuse qui, du reste, continue à s'imprimer de nos jours. Les églises où se trouvent ces Vierges ont été l'objet d'inventaires, les différents cartulaires notent des statues, d'ailleurs souvent exécutées en métal, des vêtements, des bijoux, mais aucun à notre connaissance ne donne la description d'une Vierge de couleur noire. Nous pouvons remarquer qu'à l'heure actuelle encore, il est fait mention

de l'effigie sans que la particularité de la couleur soit indiquée (1). Néanmoins au moyen âge, cette teinte ne paraissait peut-être pas si extraordinaire, puisque un moine inscrivit près d'une Vierge qui avait été noircie par le feu :

« Sum modo *fumosa* sed ero post hec *speciosa* (2) ».

Et, d'autre part, il est fait mention du feu qui noircit l'image de Vézelay dont la description répond au type des Vierges-reliquaires si fréquent parmi nos Vierges Noires (3).

Un inventaire de la cathédrale de Clermont-Ferrand, daté du x^e siècle, est ainsi rédigé (4) : *Majestatem Sancte Marie una vestita cum cibori et botarico I de cristallo.*

A Sainte-Foy de Conques, la Vierge d'or est signalée (5), un inventaire de Notre-Dame du Puÿ cite plusieurs images de la Vierge (6) :

Ymago Beate Marie deaurata habens in capite unam diademam... item alia ymago Virginis Marie coronata deaurata... item alia ymago Beate Marie deaurata, item quedam alia ymago Beate Marie sedens in quodam banco... item de argento albo cum corona deaurata, item quedam parva ymago Beate Marie sedens cum Filio cum mantello deaurato.

Le cartulaire de Chartres mentionne aussi : *decoravit etiam*

(1) Drochon, *Pèlerinages français*, page 10. Ph. Gobillot, *Notre-Dame de Verdélais*, 1926. Voici la description donnée par l'auteur dans son livre très documenté, page 40 : « L'antique statue de la Vierge se montre parée de luxueux manteaux... Exécutée en bois de châtaignier, la Sainte image remonte à la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e. Assise, Marie tient sur son genou gauche l'Enfant Jésus qui se tourne vers elle comme pour lui sourire, tandis que ses mains retiennent un oiseau. Cette statue n'est pas un chef-d'œuvre ; les mains surtout révèlent l'inexpérience de l'artiste qui devait être un modeste imagier de village. Mais il semble avoir travaillé sur de bons modèles : encadré de cheveux ondulés, le visage de la Madone ne manque point de sereine dignité et les plis des vêtements rappellent les nobles draperies des grandes statues du portail de Reims. »

(2) Porée, *Vézelay*, page 17.

(3) Mortet et P. Deschamps, *Textes relatifs à l'Histoire de l'Architecture*, II, page 99.

(4) L. Bréhier, *Etudes Archéologiques*, page 35.

(5) Édition Bouillet, page 72.

(6) *Congrès scientifique de France*, 1855, I, pages 103 et 104 et II, page 623. (Livre de Podio ou Chronique d'Étienne de Médicis.)

intriolum hujus ecclesiæ imagine Beate Marie auro decenter ornata (7).

Ce n'est que très tardivement et dans les histoires des pèlerinages, que nous voyons mentionner la couleur car, dans les textes des cartulaires ce sont toujours les mots « Majestatem, ou ymago Beate Marie deaurata » qui se reproduisent. Comme il est fait mention de plusieurs Vierges dans chaque inventaire, il est très difficile de se rendre compte de laquelle il s'agit. La multiplicité des images de la Vierge dans un même lieu de dévotion s'explique aisément, puisque l'une des pratiques pieuses consistait en l'offrande d'une statue, généralement exécutée en matière précieuse, ainsi une statue d'ambre gris est donnée à Chartres par Jean de Berry (8); saint Louis en offre une en argent, au Puy, et cette image est visitée à la Sainte-Croix de Mai (9). Il y avait deux images à Chartres, à Clermont-Ferrand, à Rocamadour, ce qui prouve que, dans une même église, il se trouvait plusieurs de ces pieuses effigies. Il en est de même encore de nos jours : dans la Basilique de Lourdes par exemple, il existe plusieurs statues ou tableaux de Marie, alors que celle du miracle proprement dit se voit au-dessus de la grotte de Massabielle.

LA LITTÉRATURE.

La littérature du moyen âge offre, outre les « Miracles », de nombreuses citations de pèlerinages où se trouvent des Vierges Noires renfermant des reliques, comme la Sainte Chemise. La « Descriptio » qui serait antérieure à 1124 (10) montre Charlemagne délivrant Constantinople et en rapportant le suaire et la chemise de la Vierge qu'il dépose à Aix-la-Chapelle (11). Dans le « Pèlerinage de Charlemagne », œuvre postérieure à 1109,

(7) *Cartulaire de Notre-Dame de Chartres*, III, page 19 (daté de 1150, publié par de Lépinoy).

(8) Rouillart, *Parthénie*, page 210.

(9) de Gisse, *Discours historique de la très ancienne dévotion de Notre-Dame du Puy*, II, 2, 219.

(10) Castets, *Revue des langues romanes*, 1892, page 439 et J. Bédier, *Légendes épiques*, IV, 122.

(11) J. Bédier, *Légendes épiques*, IV, 142.

la nomenclature des reliques est plus importante et nous y voyons figurer, avec les vêtements, le « lait de la Vierge » (12). Du reste, dans tout ce qui concerne Charlemagne, aussi bien son geste que sa vie ou son office, nous voyons l'empereur rapporter une quantité de reliques, bâtir des monastères et des églises et y déposer des images saintes (13).

« Le comte Amile et Ami le guerrier

« De Rome viennent à Damedieu prier (14) ».

Dans le « Moniage Guillaume », à propos de la roche où Guillaume combat le démon, l'auteur dit :

« Par là iront Rochemadoul prier

« A Notre-Dame qui en la roche siet (15) ».

Un poème, dont l'écriture atteste la fin du ^x^e siècle, parlant de l'Épouse du Cantique donne cette description :

« Elle est nercide (t), perduz a sa beltez (16) ».

Et saint Bernard s'étend longuement sur cette particularité dans ses sermons :

« Nigredo est sed forma et similitudo Christi. Vade ad Sanctum Isaïam et describet tibi quatem in spiritu illum videbit (17) ».

« Hanc vos dicitis nigram? Nigra est sed formosa filiae Jerusalem. Nigra vestro, formosa divino angelicoque iudicio. Et si nigra forinsecus est, ut a vobis iudicetur aut ab his qui secundum faciem iudicant nigra foris sed intus formosa (18) ».

La Vierge elle-même est comparée à l'arche construite en bois de « sethim », c'est-à-dire de cèdre (19).

Vincent de Beauvais a raconté les principaux miracles que nous allons étudier, mais avant de le faire, après avoir dit que toute la littérature entre le ^{xv}^e et le ^{xvii}^e siècles rapporte la

(12) D. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, III, 1, page 760.

(13) Ph. Mouske, *Voyage de Charlemagne*, vers 10022 et suivants.

(14) *Ami et Amile*, vers 5887.

(15) *Moniage Guillaume*, vers 6560.

(16) Meyer, *Recueil d'anciens textes*, page 208.

(17) Migne, *Patrologie latine*, CLXXXIII, page 202.

(18) Migne, *Patrologie latine*, CLXXXIII, sermo XXV.

(19) Migne, *Patrologie latine*, CLXXXIV, page 1020.

couleur noire de nos Vierges des principaux pèlerinages (20), nous remarquerons que certains Noëls populaires du xvi^e siècle attestent le teint sombre de la Mère et de l'Enfant :

« O louke one gote, Liz'bet
« L'binamé p'tit efant !
« I a l'pe ô pô *burnète*
S'a-t-i les ouys riyants.
« *I a l'même visedje qu s'mère* (21) ».

Les miracles de Notre-Dame. — La littérature du moyen âge crée un genre spécial pour raconter en langage courant les faits merveilleux qui se sont produits dans les pèlerinages célèbres. Les « Miracles » étaient transcrits pour être prêchés, ou plutôt lus, ainsi que l'atteste le Manuscrit Cambrai N^o 834 cité par Morawski (22) : Incipiunt miracula Beatissime Marie quae dicuntur ad-Matutinas.

Les « Miracles » ont été l'objet de tentatives de classification (23) : exaltation des simples, justification des innocents, salut des pécheurs.

Nous pouvons, à notre tour, essayer de diviser ces miracles en séries :

Les guérisons.

Les inventions { statues refusant d'avancer ou s'enfuyant.
 { statues pleurant, suant ou saignant.

Les conversions.

La protection { les villes.
 { la mer et les eaux.

La délivrance { la guerre.
 { les ennemis, les voleurs et les démons.

Le « tumbear ».

(20) V. de Beauvais, *Speculum Historiale*. — Odo de Gisse, *Discours historique* (1620). — Rocamadour (1666). — Branche, *Saincts d'Auvergne* (1652), etc.

(21) Doutrepont, *Revue des patois gallo-romans*, 1888, page 10 (Stavelot).

(22) Morawski, *Mélange de littérature pieuse*, page 152. (Avril 1935, *Romania*.)

(23) Servois, *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 1856. — Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française*, I, page 39.
Meyer, *Notices et extraits des Manuscrits de la B. N.*, tome XXXIV, 2, page 31.

Annalecta bollandina, XXI (1902), pages 241 à 360.

Les *guérisons* représentent les miracles les plus nombreux et les plus fréquents.

Les miracles de Notre-Dame de Chartres rédigés au ^{xiii}^e siècle par Jean le Marchant, ou ceux d'Hugues Farsit, à Soissons, ou ceux d'Hermann, à Rocamadour, répètent inlassablement les mêmes faits : la parole est rendue aux muets (4^e et 20^e de Chartres, 33^e de Rocamadour); l'usage des membres revient à des paralytiques (5^e et 11^e de Chartres, 15^e, 26^e et 37^e de Rocamadour); les sourds entendent (39^e de Rocamadour); les aveugles voient (16^e et 23^e de Rocamadour); des morts ressuscitent (7^e, 8^e, 16^e, 19^e et 29^e de Chartres et 1^{er} et 13^e de Rocamadour).

Les miracles accompagnant les inventions se retrouvent dans toutes les légendes que nous examinerons par la suite, elles illustrent tous les lieux de pèlerinage.

Les conversions. — Le plus célèbre de ces miracles est, assurément, le « miracle Théophile » mis en vers par Rutebœuf, mais qui figure dans l'œuvre d'Hugues Farsit. Nous trouvons d'autres exemples de conversion spontanée dans le 35^e miracle de Rocamadour.

La *délivrance* vient par l'intercession de la Vierge qui protège, combat, ou même reçoit les armes meurtrières (flèche à Chartres et à Orléans, boulets à Halle).

Les Normands, assiégeant Chartres, à la vue de la Sainte Chemise, sont frappés de cécité (28^e miracle), de même cette relique rend invulnérable celui qui la porte (21^e miracle).

Notre-Dame de Rocamadour triomphe à Las Navas de Tolosa en 1212 (24), les prisonniers sont miraculeusement délivrés à Liesse (25), à Chartres (24^e miracle), à Rocamadour (11^e, 18^e, 50^e et 51^e miracles). La Vierge, courroucée, frappe de paralysie un paysan (26^e miracle de Chartres), une femme ayant filé un samedi (25^e miracle de Chartres), une autre qui n'avait pas accompli son vœu (2^e miracle de Chartres et 3^e et 30^e de

(24) Albéric des Trois Fontaines. *Hist.*, XVIII, page 779.

(25) Claude Doulezon, *Miracle de Notre-Dame de Liesse* (xv^e).

Rocamadour), un homme qui n'avait pas donné toutes les offrandes qui lui avaient été confiées pour les remettre sur les autels (6^e miracle de Rocamadour); elle frappe de mort l'homme qui passe trop près de son église (25^e miracle de Rocamadour) ou le maçon qui entame sans respect la pierre de l'oratoire (27^e miracle de Rocamadour), mais elle protège ceux qui lui apportent des offrandes ou qui s'emploient à orner ses autels (19^e miracle de Rocamadour, 10^e, 11^e, 17^e, 23^e et 27^e miracles de Chartres).

Un miracle un peu particulier et que nous ne saurions ranger dans aucune catégorie représente la Vierge réconfortant un dévot en lui donnant quelques gouttes de son lait, ce que nous voyons se produire à Chartres en faveur de Fulbert (26), à Châtillon-sur-Seine pour saint Bernard (27) et M. Perdrizet a cité le miracle du Jacobin Alain de la Roche auquel la Vierge apparut « lui présentant ses tetins pour les manier et les têter (28) ». Enfin, la Vierge qui récompense la prière du trouvère est une fiction littéraire très répandue, on la trouve à Cologne, à Rocamadour, au Puy et à Vézelay.

Les Français ne sont du reste pas seuls à avoir rédigé des « miracles », Berceo au XIII^e siècle, publie : « Los milagros de Nuestra Senora et nous y voyons, par exemple, figurer le don de la chasuble au profit de saint Ildefonse (Il leal coronado); Césaire d'Heisterbach, à la même époque, écrit le « Dialogue miraculorum » où nous voyons le saint moine réconforté par le lait; Guillaume de Malmesbury, de même que de nombreux auteurs anglais, se sont complu à retracer les faits miraculeux dus à l'intercession de la Vierge.

Le Calendrier historial indique, à chaque date, les pèlerinages de la Vierge ainsi que des miracles qui s'y sont produits (29).

(26) S. Rouillard, *Parthénie*, page 230.

(27) Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, I, page 223 et *Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, 20 janvier 1897, page 66. — Triple couronne, N^o 43.

(28) Perdrizet, *La Vierge de miséricorde*, page 91, d'après Henri Estienne.

(29) Il en existait un grand nombre, nous avons consulté celui de Saints Père. Les sources y sont citées avec une grande précision.

Ces miracles furent aussi rédigés sous forme d'histoire ou de légende dont les faits étaient consignés dans les divers bréviaires.

Beaucoup de ces prodiges sont identiques d'un point à un autre; mais déjà, Grégoire de Tours avait rédigé les miracles de saint Martin et de saint Julien et nous y voyons les chaînes tomber, libérant ainsi des prisonniers (30), une femme frappée d'un mal subit pour avoir travaillé un jour férié (31), une image qui saigne (32), le feu s'écarter respectueusement devant des reliques (33) et la résurrection de l'enfant mort apporté par la mère (34).

Légendes. — Nous avons cru pouvoir répartir les légendes en un certain nombre de cycles, mais nous devons remarquer, au préalable, la pluralité des histoires illustrant chaque Vierge, surtout dans les pèlerinages les plus vénérés. Ainsi Notre-Dame de Chartres accumule l'ensemble de tout ce qui a été écrit sur l'origine de ces statues, il en est de même de celles du Puy et de Rocamadour, alors que celle de Liesse atteste une origine, un apport et un miracle. Les Vierges peintes diffèrent un peu, mais il s'y retrouve des épisodes qui illustrent les Vierges sculptées.

Voici la classification que nous avons établie touchant ces récits :

- 1^o Le cycle angélique (Ferrières, Boulogne-sur-Mer, etc.);
- 2^o Le cycle pré-chrétien (Chartres, Aracoeli, etc.);
- 3^o Le cycle apostolique (Le Puy, Pilar de Saragosse, etc.);
- 4^o Le cycle carolingien (Aurillac);
- 5^o Le cycle des Croisades (Liesse);
- 6^o Le cycle des éléments de la nature et des miracles (Myans).

1^o Le cycle angélique.

La Vierge portant l'Enfant apparaît, entourée d'anges et va se poser dans l'église consacrée par ces esprits célestes. Les

(30) G. de Tours, *De gloria confessorum*, XXIII.

(31) G. de Tours, *De gloria confessorum*, LVII.

(32) G. de Tours, *De gloria confessorum*, XXII.

(33) G. de Tours, *De gloria confessorum*, XI.

(34) D'après Paulin de Périgueux.

saints Savinien et Potentien, étant témoins de ce miracle, s'écrient : « C'est vraiment ici Bethléem. » (Intrusion du cycle apostolique et de l'Orient) (35).

Une Vierge miraculeuse faite par saint Luc (intrusion du cycle apostolique) est apportée par une barque mystérieuse conduite par des anges à Boulogne-sur-Mer (36). Une statue vénérée à la Cathédrale de Metz est faite sur l'ordre de la Vierge par Tuotilo (37). Notre-Dame de Jessé, près de Grœninghe, est sculptée par les anges dans un cèdre du Liban (38). L'église d'Einsiedeln est consacrée par les anges (il en est de même au Puy) (39).

2^o Cycle pré-chrétien.

Deux Vierges très célèbres dans la chrétienté appartiennent à ce cycle : celle de l'Ara Coeli et celle de Chartres. Cent ans avant la naissance du Christ, Priscus fait tailler dans un chêne de la forêt une image de la Vierge *qui devait enfanter* (40). La pythonisse annonce à César qu'un enfant serait adoré dans le temple de Junon, qu'il serait l'ennemi des dieux romains et serait engendré par une Vierge sans tache. César érigea alors l'autel du dieu inconnu y inscrivant :

« Hæc ara filii Dei est (41) ».

Enfin, Jérémie est nommé comme ayant sculpté une statue de la Vierge qui devait enfanter (42). Ce serait le prophète qui aurait façonné la Vierge du Puy (43). Cette légende rapportée par Comestor (44) et répétée par J. David et par Gissey (45) associe la « Virgo Pariturae », César étant remplacé par Ptolémée,

(35) Bréviaire de Ferrières, VI^e leçon. — Loup abbé de Ferrières en 850 raconte le miracle répété par Dom. Morin, *Histoire du Gâtinais*, page 655. — Hamon, *Sainte Vierge*, I, page 352.

(36) *Triple couronne*, N^o 53. — Belleforest, *Annales de France*. — *Calendrier historial*, 2 février. — Migne, *Dictionnaire des Pèlerinages* (par L. de Sivry et M. Champagnac), tome I, page 341.

(37) Hamon, *Sainte Vierge*, page 119, tome VI.

(38) César d'Heisterbach, *Miracula*, lib. VII, cap. XLVII.

(39) Gissey, *Discours historique*, page 68.

(40) Rouillard, *Parthénie*, IV, 4.

(41) Comestor, *Historia scholastica*, CXCI.

(42) Notre-Dame du Puy, Notre-Dame de Rocamadour.

(43) de Gissey, *Discours historique*, II, 2, page 189.

(44) Comestor, *Historia scholastica*, LXXXVIII.

(45) de Gissey, *Discours historique*, II, 2, 220.

à la présence des contemporains du Christ. Elle figure dans saint Épiphanes (46) et dans Pierre Canisius (47); elle a, du reste, été examinée par H. Leclercq, qui y a vu une légende relativement récente (48).

3^o Cycle apostolique et des contemporains du Christ.

Ce cycle montre la fondation des sanctuaires par les Apôtres et les contemporains du Christ, ou encore, la taille ou la peinture d'une œuvre par saint Luc. Telles sont : Notre-Dame d'Orcival qui passait pour avoir été faite par saint Luc (49), celle d'Oropa (50), de Malaucène (51), de Lorette, etc. Le même saint peint les Vierges de Sainte-Marie Majeure de Rome (52), de Czestochowa, d'Edesse (53), de Cracovie (54), etc.

Saint Martial apporte, de Rome au Puy, le soulier de la Vierge qu'il fait mettre dans la chapelle consacrée par les Anges et deux vieillards vêtus de blanc (55). Zachée, époux de Véronique, façonne une Vierge qu'il place dans une église que vient consacrer saint Martial (56); saint Pierre élève un premier temple à la Mère de Dieu à Tortossa, alors qu'il se rend à Antioche (57); saint Jacques voit la Vierge vivante lui ordonner de construire une église et d'y placer son effigie sur un pilier de jaspe (58); saint Trophime expose dans la chapelle des Alyscamps une statue qu'il a sculptée lui-même (59), tandis que saint Lazare érige à Marseille, le premier autel de Marie (60) et sainte Nymphe, nièce de saint Maximin, bâtit l'oratoire des Pignans (61).

(46) Saint-Épiphanes, *Vie des prophètes*.

(47) *Mariale*, II.

(48) S. Morin, *Dissertation sur la légende Virgini parituræ*, pages 2, 10 et 41. — Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, publié par D. Cabrol, III, 1, 1019-1043.

(49) Branche, *Saints d'Auvergne*, page 69.

(50) *I Santuari d'Italia*, mars 1929.

(51) Hamon, *Sainte Vierge*, VI, 402.

(52) Saints Père, *Calendrier Historial*, 27 mai.

(53) Saints Père, *Calendrier Historial*, 2 juin.

(54) Saints Père, *Calendrier Historial*, 29 août.

(55) de Gisse, *Discours historique*, page 39.

(56) Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 19.

(57) Saints Père, *Calendrier Historial*, 5 février, d'après Volateranus.

(58) Saints Père, *Calendrier Historial*, 4 février, d'après Beuter.

(59) Hamon, *Sainte Vierge*, VI, 195.

(60) Hamon, *Sainte Vierge*, VI, page 210.

(61) Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 229. — Hamon, *Sainte Vierge*, VI, 376.

4^o Cycle carolingien.

Le cycle carolingien est le plus pauvre bien que beaucoup d'illustres Vierges aient été attribuées à un don de Charlemagne. Si l'empereur fait don d'une statue, l'origine de cette dernière est toujours très mystérieuse, elle est apportée d'Orient avec les reliques. Charlemagne est surtout un fondateur d'églises et de monastères et ce sont principalement des reliques qu'il donne à ces fondations; son fils fait, après lui, la distribution de statues provenant généralement d'Aix-la-Chapelle.

Notre-Dame de Nantilly est donnée par Charles le Chauve (62) ainsi que la Vierge de Tournus (63).

5^o Cycle des Croisades.

Ce cycle groupe un certain nombre de nos « Vierges Noires », mais non les plus célèbres. Nous devons cependant remarquer que les Croisades sont évoquées au sujet des Vierges de Rocamadour, du Puy, de Chartres. Elles sont l'objet de dons de la part de croisés reconnaissants. Saint Louis rapporte la Vierge de Murat (64), de Laval près de Roanne (65); celle de Mende est donnée par des Croisés du Gévaudan vers 1253 (66), de même que celle de Remonot (67). Notre-Dame de Moulins est apportée par le seigneur de Bourbon (68) et nous rattachons à ce cycle celle de Dijon rendue célèbre par le miracle de Philippe Pot, mais qui existait antérieurement puisqu'il l'invoque (69). Le plus célèbre de ces récits est assurément celui de Notre-Dame de Liesse : vers 1234, le sire d'Eppes et ses compagnons, prisonniers du sultan du Caire, loin de renoncer à leur foi, convertissent Ismérie, la fille du chef oriental, venue pour les faire abjurer. Dans leur cachot, ils veulent reproduire l'image de la Vierge; mais, trop maladroits, ils y renoncent et s'endorment.

(62) D. Mabillon, *Annal. bénéd.*, III, 505.

(63) Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 243.

(64) Hamon, *Sainte Vierge*, II, 340.

(65) Hamon, *Sainte Vierge*, VI, 555.

(66) Hamon, *Sainte Vierge*, III, 66.

(67) Collin de Plancy, *Saintes images*, page 189.

(68) Hamon, *Sainte Vierge*, V, 499.

(69) Gaudrillet, *Histoire de Notre-Dame de Bon Espoir*.

A leur réveil, ils trouvent une statuette de la Mère de Dieu; ils s'enfuient avec Ismérie, emportant l'effigie miraculeuse; vaincus par la fatigue, ils s'endorment pour se trouver, à la fin de leur torpeur, près de leurs terres patrimoniales, la statue posée près d'un petit ruisseau qu'elle refusa de quitter (70).

6^o Cycle des éléments de la nature et des miracles.

Les légendes que nous étudions sous ce titre sont, le plus souvent, mêlées à celles des autres cycles. Peut-être faut-il supposer que ces récits se rapportent à une époque postérieure à la fondation du culte primitif et qu'ils ajoutent un nouveau miracle à ceux existant antérieurement. Les éléments asservis sont l'eau, la neige, le feu, la foudre ou la lumière; la terre se couvre d'une végétation spontanée ou merveilleuse; les animaux parlent ou s'agenouillent, enfin les Vierges suent, pleurent, saignent, se refusent à avancer.

Notre-Dame du Puy, ainsi que Notre-Dame des Neiges, à Rome sont vénérées dans des édifices dont les contours tracés par des animaux blancs limitent une aire couverte de neige un matin d'août (71). Une lumière brillant dans la nuit indique à Théodechilde, fille de Clovis, la statue d'Aurillac (72). Douze étoiles et des flammes apparaissent sur le lieu où se trouvait cachée Notre-Dame des Tables apportée d'Espagne par des réfugiés fuyant devant les Sarrazins (73).

Un taureau mugissant près d'une fontaine met à jour la statue de Font-Romeu (74); un autre, découvre près d'une source, Notre-Dame de Thudet (75), et il en est de même pour Notre-Dame de Sarrance (76).

Une mule s'arrête, enfonce l'un de ses sabots et en imprime l'empreinte sur une pierre qui recouvre la Vierge Noire de

(70) Villette, *Histoire de Notre-Dame de Liesse*, Bosio, Melchior Bandini.

(71) *Acta S. S.*, 5 août. — O. de Gisse, *Discours historique*, page 34.

(72) Hamon, *Culte de la Vierge*, II, 346. — Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 218.

(73) Gariel, *Histoire de l'Eglise et des miracles de Notre-Dame des Tables*.

(74) Hamon, *Culte de la Vierge*, III, 139.

(75) Hamon, *Culte de la Vierge*, III, 386.

(76) Hamon, *Culte de la Vierge*, III, 436.

Verdelais. Cachée pour échapper aux guerres de religion, la statue est retrouvée par un bœuf en 1605 (77).

En 850, des bœufs s'agenouillent sur la terre où est enfoui un sarcophage antique recélant une statue de Marie (78); en 1845, des bœufs se refusent à avancer dans le sillon, le laboureur creuse le sol et aperçoit une statue de la Vierge qui, transportée à l'église paroissiale, revient d'elle-même à sa place primitive (79). Un sanglier, furieux, est vaincu par la seule invocation de Marie à laquelle le seigneur de Langins érige une chapelle au sommet du Voiron, lieu du miracle (80). Une vache lèche une pierre, délaissant toute autre nourriture, indiquant ainsi la présence d'une statue inconnue (81) et des brebis paissant sur le Mont-Serrat, découvrent une Vierge enfouie (82).

La tempête est soudainement apaisée à l'invocation de Robert le Magnifique, père de Guillaume le Conquérant, et les églises de Fécamp, d'Ecquauville et d'Honfleur sont construites en reconnaissance de ce miracle. Il est, du reste, peu de nos églises de pèlerinages qui n'entendent sonner la cloche lorsque, dans la tempête, un marin invoque l'une des célèbres Vierges (83). Enfin, le Mont-Grenier, respecte la chapelle de Notre-Dame de Myans et ne fait aucun mal aux dévots de cette Vierge (84).

Les images mariales manifestent encore leur puissance par des phénomènes qui indiquent une souffrance, un désir ou une volonté. Les statues qui reviennent d'elles-mêmes au lieu de leur invention (85), celles qui pleurent (86), qui suent (87) ou qui saignent (88) sont très nombreuses; enfin, plus spécialement en Orient, elles suintent une huile odoriférante (89) ou se trans-

(77) P. Gobillot, *Notre-Dame de Verdelais*. — Hamon, *op. cit.*, V, page 235.

(78) Colombi, *Virgo Romigeria seu Manuascensis*.

(79) Branche, *Saints d'Auvergne*, page 78.

(80) Hamon, *Culte de la Vierge*, VI, 125.

(81) Branche, *Saints d'Auvergne*, 34.

(82) Saints Pères, *Calendrier Historial*, 8 septembre.

(83) *Triple couronne*, N° 28. — *Miracles de Rocamadour*, N° 31.

(84) Hamon, *Culte de la Vierge*, VII, 568.

(85) Orcival, Liesse, Nantilly, etc.

(86) Grimm, *Veillées allemandes*, I, 539. — Sébillot, *Revue des traditions populaires*, 1887, II, page 233.

(87) Sébillot, *Revue des Traditions populaires*, 1887, I, page 369.

(88) Sébillot, *Revue des Traditions populaires*, 1887, II, page 223.

(89) Notre-Dame Transtévérine, Notre-Dame de Sozopolie.

muent en des images de chair dont le miracle de Saidnaya, raconté par Coincy, est l'illustration la plus éclatante (90).

Comme on peut le voir par ce rapide exposé, les légendes ne peuvent être réparties suivant une aire déterminée, elles se superposent et s'interpénètrent attestant seulement l'antiquité, la sainteté ou la puissance des Vierges que l'on veut révéler. Comme beaucoup de ces traditions se répètent, nous pensons qu'il y en eut quelques-unes de plus typiques ou de plus anciennes qui se sont transmises de monastère en monastère, d'église en église. L'explication en est, du reste, simple si l'on pense que chaque couvent est fondé par un autre couvent et que le fondateur portait avec lui les dévotions, les traditions, les manuscrits et les images de la Maison Mère (91).

LE CULTE.

Le culte rendu aux Vierges Noires peut être ramené à différentes pratiques : la prière, les pratiques religieuses, les confréries et les pèlerinages.

Les prières sont de différentes sortes, tantôt elles sont rituelles, dites en commun suivant un certain mode de récitation, tantôt, elles sont le cri spontané de l'âme devant le danger, la douleur ou la joie.

Les premières prières sont les seules qui nous intéressent au point de vue de notre étude car, dans le cas de l'invocation spontanée, les miracles seuls nous en ont conservé quelques indications, l'oraison étant le plus souvent faite dans le secret du cœur.

L'office et principalement l'office de la Vierge ou le commun de ses fêtes sont les textes dans lesquels nous trouvons quelques allusions au sujet de l'origine des Vierges Noires.

Au début l'office fut emprunté aux Israélites, puis au ^{iv}e siècle il existe un office oriental venu d'Égypte ou de Palestine. Saint Cassien emprunte à l'Orient deux formes d'office (92) et nous savons quelle part importante Dom Gué-

(90) Saints Père, *Calendrier Historial*, 3 février.

(91) C. Willi, *le Bréviaire expliqué*, 2^e édition, I, page 89.

(92) C. Willi, *Bréviaire expliqué*, page 91.

ranger attribuée à l'Orient dans la formation de notre rituel. L'office parut trop long et, comme il ne contenait pas de grande antienne mariale que, d'autre part, aux fêtes de la Vierge on récitait aussi un petit office de la Vierge, il sembla qu'il dut être modifié et, saint Benoît, puissamment aidé par le Pape Grégoire ancien abbé du Coelius, en fit une réforme au ^{vi}^e siècle (93). Les grandes antiennes mariales ne sont en effet, que du ^{xi}^e siècle telle l'Alma Redemptoris Mater de Hermann de Reichnau (1013-1054); le même auteur aurait peut-être aussi composé le Salve Regina à moins que cette prière ne soit d'Adhémar, évêque du Puy en 1098. Les trois invocations qui terminent : O Clemens, O Pia, O Dulcis Virgo Maria auraient été ajoutées par saint Bernard ce qui a donné l'occasion à l'une des « Vierges Noires » d'accomplir un miracle en saluant le saint; mais cependant le Regina Coeli serait antérieur à cette époque puisqu'il aurait été inséré dans les vêpres pascales par Grégoire V, mort en 999 (94).

Mgr Duchesne a reconnu dans les offices du Latran, du Vatican et de Sainte-Marie-Majeure les fondements de l'office latin (95). Cette liturgie grégorienne pénétra dans tout l'Occident par la diffusion de l'ordre bénédictin. La Gaule fut, néanmoins, lente à accepter la réforme et, en 805, Charlemagne obligea toutes les églises de son royaume à réciter l'office latin. L'usage des hymnes introduit à Milan par saint Ambroise (96) ne se propagea qu'au ^{ix}^e siècle dans le clergé régulier des Gaules et seulement au ^{xiv}^e siècle dans le clergé séculier (97). Les hymnes étaient des cantiques répétés par le peuple et nous ignorons la date de leur introduction dans l'office. On attribue à Fortunat : *O gloriosa Virginum* et un autre hymne qui nous intéresse plus particulièrement : l'*Ave Maris Stella* (98). L'office

(93) C. Willi, *Bréviaire expliqué*, pages 193-194.

(94) C. Willi, *Bréviaire expliqué*, page 91.

(95) C. Willi, *Bréviaire expliqué*, I, page 180.

(96) C. Willi, *Bréviaire expliqué*, I, 92.

(97) C. Willi, *Bréviaire expliqué*, I, 180.

(98) C. Willi, *Bréviaire expliqué*, I, 104.

latin fut encore modifié et écourté au XIII^e siècle (99); au XV^e siècle, Ferreri le revisa de nouveau et, encore au XX^e siècle, il fut l'objet de modifications et d'unification. Le culte marial prit sa source dans l'Évangile même et dans la liturgie primitive qui compte peu de fêtes particulières de Marie, la Mère étant glorifiée avec le Fils comme c'est encore le cas pour Noël et Pâques.

Dans l'Office de la Vierge (100) proprement dit, nous trouvons aux Vêpres l'*Ave Maris Stella* et nous rapprocherons de cet hymne la dévotion des marins aux diverses « Vierges Noires »; aux Laudes, le Cantique des Cantiques est récité comme antienne avec ces paroles :

Nigra sum sed formosa, filiae Jerusalem.

Nolite me considerare quod fusca sim, quia decoloravit me sol.

Dans la troisième leçon, nous trouvons encore mention d'arbres ou d'ornements qui sont en usage dans les statues noires de Marie :

Quasi cedrus exaltata sum in Libano et quasi cypressus in monte Sion... quasi oliva speciosa in campis... sicut cinnamomum et balsamum aromatisans odorem dedi, quasi myrrha electa dedi suavitatem odoris.

Ornatam monilibus Filiam Jerusalem... adstitit regina a dextris tuis, in vestitu deaurato.

Ecce Virgo concipiet et pariet Filium (tiré d'Isaïe VIII).

Ecce concipies in utero et paries Filium et vocabis nomen ejus Jesum (Leon II, d'après l'évangile de saint Luc I)... *Spiritus Sanctus superveniet in te et Virtus Altissimi obumbrabit tibi* (tiré du même évangile).

Les offices ne se bornaient pas à la seule liturgie latine et il exista aussi au VI^e siècle, un office mozarabe et un office ambrosien, mais, bien antérieurement, un office était dit dans l'église grecque. Dans l'Hymne Acathiste, nous trouvons quelques

(99) Le commun de la Vierge, comme tous les communs, n'a pas de caractère officiel. Voir : D. Cabrol, *Le Livre de la Prière antique*, page 279.

(100) *Manuel de prières à l'usage des fidèles du rite grec*, page 690 et *Culte de la Sainte Vierge dans l'église orientale*, page 1, s. d. anonyme.

versets qui nous paraissent pouvoir se rapporter à la célébration du culte des Vierges que nous étudions. Cet hymne est un véritable office, peut-être composé par Sergius, patriarche de Constantinople, qui l'aurait rédigé pour remercier la Vierge de la victoire d'Héraclius et des Grecs de Constantinople sur les Avares (101).

La vertu du Très-Haut, qui couvre Marie de son ombre, est mentionnée, et dans les Tropaires du même hymne, la Vierge est comparée à un champ non labouré où a germé le Divin raisin, à la source inépuisable de l'eau vivifiante, à la génisse qui a enfanté le veau immaculé, à la brebis qui a donné le jour à l'Agneau, à la génératrice, au guide, au législateur, à la belle nourricière des Vierges (102).

Dans la Petite Paraklisis chantée dans les calamités et attribuée à saint Théophane (814) ou à saint Jean Damascène (790), la Conductrice est spécialement invoquée (103). Les Apocryphes qui sont relativement récents ont retracé un très grand nombre de légendes qui ont eu cours dans la dévotion orientale et qui ont trouvé place dans la Légende Dorée. Les Apocryphes ont certainement contribué à accréditer la vénération des reliques (l'ange donné aux Mages (104), lettre écrite par Dieu et apportée par ces mêmes Mages (105) etc.

Les litanies étaient une autre forme de la prière en commun. Elles étaient dites au cours de l'office monastique, dans les calamités ou lors de la célébration des Rogations. Elles étaient accompagnées de la Procession, dont l'une des plus célèbres fut celle du Pape Grégoire dans laquelle une image de Marie que l'on disait peinte par saint Luc, fut portée dans Rome.

Les différents titres de gloire que l'on prêtait aux saints invoqués étaient chantés par tout le peuple (106) et les litanies de la Vierge, dites de Lorette, mentionnent les titres

(101) *Manuel de prières*, etc. *Passim*, 690 à 719.

(102) *Manuel de prières*, etc., 720 à 736.

(103) Peeters, *Textes et documents*, Protévangile de Jacques, page 5.

(104) Peeters, *Textes et documents*, pages 138, 147.

(105) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne* (Litanies).

(106) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne* (Confrérie). — Perdrizet, *La Vierge de Miséricorde*, page 63.

de Mater Dei Genitrix, Mater Christi, *Sedes Sapientiae*, Domus aurea, par lesquels la glorification de la Mère de Dieu, du Siègle, de la Sagesse et de la Maison d'or est affirmée.

Les confréries sont très nombreuses, mais nous n'en connaissons pas d'antérieures au ^{xiii}^e siècle (107). Elles unissaient les affiliés par des pratiques pieuses comme la récitation de certaines prières, le port d'insignes, la célébration de fêtes. Parmi ces fêtes, certaines donnaient lieu à des représentations théâtrales (108), à des processions dans lesquelles l'image sainte était portée par les confrères aux chants retraçant les épisodes que l'on voulait commémorer. Les confréries du Puy, de Boulogne, de Liesse, de Rocamadour et d'Einsiedeln furent les plus prospères et entraînèrent, dans les églises affiliées, la vénération d'une Vierge semblable à celle du grand pèlerinage. C'est ainsi, par exemple, qu'à Séverac, une statue de Notre-Dame de Lorette fut mise sur les autels en 1648 (109).

Il y avait non seulement des concours littéraires (110) et des processions où défilaient tous les confrères portant la statue, afin qu'elle fut lavée, habillée ou mise dans un autre lieu. Ainsi le 21 juillet, à Saint-Victor de Marseille, il existait une véritable cavalcade; le 2 février, des cierges verts étaient allumés et passaient pour opérer de véritables miracles, on y vendait aussi des petits pains affectant la forme de bateaux (111); la statue de Notre-Dame du Château à Tarascon était portée processionnellement à Saint-Étienne des Grès (remarquons qu'à Paris, l'ancienne église Saint-Étienne des Grès renfermait aussi une Vierge Noire) où elle rencontrait le défilé de la Tarasque, puis elle était conduite à la Porte Saint-Jean où ses vêtements étaient

(107) Notre-Dame de Liesse, *Romania*, XXV, Légende du Tumbeor. — G. Cohen, *Mystères et moralités*, CV.

(108) Drochon, *Histoire des Pèlerinages*, page 533. — Confrérie des Chaperons blancs dont nous conservons les insignes dans les plombs du Musée de Cluny. — G. Paris, *Histoire littéraire*, XX, page 613. Indique la relation probable du Puy-en-Velay avec tous les Puy Notre-Dame.

(109) G. Paris, *Romania*, XVI, page 419. — P. Meyer, *Romania*, XIX, page 5.

(110) Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 245.

(111) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, VII, page 201.

changés, tandis que des marins armés de piques se livraient à des jeux d'adresse (112).

Ce n'étaient pas seulement les confrères de ces associations pieuses qui se retrouvaient près des autels miraculeux, mais aussi une foule immense accourue pour faire ses dévotions. Les pèlerinages furent établis dès une date très ancienne, cette « dévotion itinérante » était manifestée à certains jours correspondant d'ailleurs aux Fêtes de Marie. Les pèlerinages de nos Vierges Noires étaient classés comme Pèlerinages Mineurs, le titre de Pèlerinages Majeurs étant réservé à des sanctuaires plus lointains comme ceux de Rome et de Palestine. Le pèlerin se rendait à pied, ou par tout autre moyen en sa possession, parfois il poussait la piété jusqu'à faire la route pieds nus; il allait chargé de ses dons, ce qui a donné lieu, dans les livres de « miracles », à toute une description de voyageurs attaqués par des voleurs, de rapt « d'ex-voto », le tout sévèrement puni par la Vierge (113). Les ex-voto étaient constitués par des objets de cire ou de métal rappelant le miracle. Un bateau figure dans chaque sanctuaire. La plupart des églises qui renferment des Vierges Noires sont situées sur des routes de pèlerinages, ce qui explique la collusion des légendes et des miracles et aussi les relations entre les différents lieux de culte (114).

Les fêtes de la Vierge. — Ces solennités étaient très nombreuses puisque chaque église possédant une Vierge réputée miraculeuse avait sa fête propre. En jetant un regard sur le *Calendrier Historial*, nous voyons en effet, presque à chaque jour de l'année, la mention d'une fête mariale à l'occasion d'un miracle survenu en un des lieux de sa vénération ou, parfois, en honneur d'un des actes de sa vie terrestre. Du reste, le Bréviaire fut corrigé plusieurs fois et des fêtes de la Vierge furent supprimées à différentes reprises (115).

La fête la plus ancienne est celle de la Purification qui célèbre

(112) 24°, 42° miracles de Notre-Dame de Rocamadour.

(113) Migne, *Dictionnaire des Pèlerinages*, page 26.

(114) C. Willi, *Histoire du bréviaire*, pages 125, 127, 128, 129.

(115) Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, VII, 210. — *Calendrier Historial*, 2 février.

en même temps Notre-Dame de Confession à Marseille et Notre-Dame de Saidnaya est vénérée le 3 du même mois (116); celle de Saragosse, le 4 (117); celle d'Antioche, le 5; celle de Louvain, le 6; celle de Boulogne, le 20, etc. (118). Le 25 mars, l'Annonciation, qui était peut-être de fondation apostolique et le 26, Notre-Dame de Soissons était célébrée (119).

La Visitation, établie plus tardivement, compte, dans les jours qui la suivent, les fêtes de Notre-Dame de Cambrai, d'Arras, de Lempdes, du Puy (le 11)-et de Cléry.

L'Assomption, sans doute aussi fête apostolique, en tout cas instituée en Gaule en 802 par Charlemagne (120) est aussi la fête de Notre-Dame du Port de Clermont-Ferrand, de Notre-Dame de Czestochowa, de Nantilly et de Notre-Dame d'Ay.

La Nativité, instituée au ^v^e siècle, est la fête de tant de Vierges Noires que nous pensons que lors de la réforme du Bréviaire elle fut assignée pour la célébration de solennités échelonnées à des dates différentes. C'est ainsi, par exemple, que Notre-Dame de Mondragon, dont la fête se célébrait le deuxième dimanche d'octobre, vit cette solennité reportée au 8 septembre. Les Vierges de Liesse, de Montserrat, de Vauclair, de Murat, d'Eygurandes, de Font-Romeu, de Montaut, d'Einsiedeln, de Sarrance, Chaudière, Montluçon, Hubach, Dijon, Montpellier, Myans, Saint-Guiraud, se célébraient en ce jour, tandis que Notre-Dame de Bonne-Nouvelle d'Orléans, de Guadalupe et de Rocamadour étaient fêtées dans des jours voisins de cette date (121). Dans les offices qui se lisent à ces dates, il est fait mention du « Nigra sum sed formosa » et aussi, parfois, des miracles qui accompagnèrent l'institution de la fête locale.

Les pèlerinages n'avaient pas pour but unique la vue de la statue, mais aussi la vénération des reliques qui se trouvaient

(116) *Calendrier Historial*, voir ces différentes dates.

(117) Id., 26 mars.

(118) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, I, 2, 2983. — Saint-Bernard Epistula 174.

(119) Dates relevées dans Hamon, *op. cit.* aux noms de ces diverses Vierges.

(120) Migne, *Dictionnaire des Pèlerinages*, tome XLIII, I, pages 11, 13.

(121) Grégoire de Tours, *Miracula*, XV, X. *De gloria martyrum*, XIX, XI, IX, VII.

dans les églises ou même dans l'intérieur des statues. Le culte des reliques est très anciennement connu; de même, du reste, que les pèlerinages.

(122) Grégoire de Tours dépeint sa mère comme possédant des reliques, le même auteur assigne à l'huile qui brûle dans la lampe placée devant un tableau de saint Martin un pouvoir salutifère et il note les cordes dont les pèlerins entouraient la colonne de la Flagellation comme devenant des reliques vénérées; enfin, d'autres reliques proviennent de la Vierge. D'autre part, nous savons comment les moines se sont disputé les restes saints qu'ils croyaient posséder et de quelles falsifications de textes, ils se sont rendus coupables.

L'image elle-même était souvent une relique, soit qu'elle fut faite de main céleste ou d'après Marie vivante, par le pinceau de saint Luc et l'Église, comme le pouvoir temporel, dut combattre cette croyance. Léonard de Vinci écrivait, encore au xvi^e siècle, « le peuple se prosterne, adore et prie car ces tableaux passent pour rendre la santé perdue et donner le salut éternel, comme si la Divinité y était vivante (123). »

Des ceintures de la Vierge se trouvaient aux Blachernes de Constantinople, à Chartres, Brives, Arras, Tongres, Trèves, etc.; des cheveux, à Sainte-Croix de Rome; le lit, à Sainte-Marie Majeure; la robe, à Saint-Laurent de Rome et à Chartres; le peigne, à Trèves; la pantoufle ou le « solier », à Soissons et au Puy; l'anneau, à Semur; les gants, à Saint-Bertin de Saint-Omer; le fuseau, à Constantinople; une lettre, dans un autre pèlerinage, etc.

Une relique que nous voyons constamment figurer dans les églises qui possèdent une Vierge Noire est constituée par le « lait de la Vierge ». Nous savons ce qu'était ce lait : fait de la poussière de la pierre de la grotte de Bethléem, dite grotte du lait, où selon la tradition, la Vierge aurait allaité son Fils. Les Arabes, eux-mêmes, considéraient cette poussière comme un véritable talisman; d'autre part, Eugène III (1145-1153) aurait

(122) Cité par L. Hourticq, *Vie des Images*, page 181.

(123) *Revue de l'Art chrétien*, 1888, page 485.

béni du lait en l'honneur de la Vierge et ce lait aurait ensuite été distribué comme une relique (124).

En 1603, sous le pontificat de Clément VIII, il fut interdit, par la Congrégation des Rites, d'exposer ces reliques sans y ajouter la note explicative : *De terra ubi lactavit B. Virgo Maria Filium suum Jesum Christum* (125).

Culte. — Leur culte n'a rien de particulier, il est commun aux Vierges en général, mais les prières qu'on leur adresse sont plus spécialement dites en vue d'obtenir la protection de l'enfant alors qu'il se trouve encore dans le sein maternel et rien de ce qui touche à la fécondité ou à la parturition, ne leur demeure étranger.

Fêtes. — La date des solennités propres aux Vierges Noires n'est ni fixe, ni spéciale sauf, peut-être, le 5 août. Les plus anciennes fêtes de la Vierge sont aussi celles des images noires.

Noms. — Les noms sont très nombreux mais, outre le caractère de noirceur (Notre-Dame la Brune, Notre-Dame la Noire, la Négrette, la Brunette, la Maurena, etc.), ils évoquent l'Orient et Byzance ainsi que les particularités du paysage où se trouvent les statues.

Miracles. — Les miracles n'ont rien de remarquable si ce n'est la résurrection temporaire d'un enfant afin qu'il reçoive le Baptême et, la Vierge d'Avioth, dite la Recevresse, comme celles de Mézières, de Chartres ou de Rocamadour, accorde cette faveur insigne aux mères qui viennent l'implorer. Les miracles sont les mêmes dans tous les sanctuaires, ils sont consignés dans des œuvres littéraires particulières souvent écrites en langue vulgaire; ils se répètent d'un lieu à un autre et semblent provenir d'une source commune que nous apercevons déjà dans les écrits de Grégoire de Tours. Nous avons été frappé du fait de miraculés implorant une Vierge Noire lointaine alors qu'ils en possédaient une dans leur région, si ce n'est dans leur ville même. Nous pensons donc que les miracles ont été copiés et que le scribe ne s'est pas donné la peine de faire disparaître

(124) *Revue de l'Art chrétien*, 1888, page 493.

(125) *Revue de l'Art chrétien*, 1888, page .

(à moins qu'il l'ait fait sciemment) le nom des lieux où ces prodiges s'étaient accomplis primitivement. Des pèlerins viennent, même officiellement, implorer la protection d'une Vierge Noire lointaine comme s'ils avaient perdu confiance en la leur, ils lui offrent des objets votifs, d'où nous pouvons déduire un nombre limité de pèlerinages et certains plus recommandables par leur antériorité ou leur puissance. Un lien unit entre eux des sanctuaires renfermant des Vierges Noires. Ce lien est explicable par les confréries et les fondations monastiques, certains pèlerinages ayant été les premiers en date et ayant donné lieu à des sortes de succursales pieuses. Les nouveaux sanctuaires, à leur tour, virent se produire des miracles et se développer un culte.

La littérature et les confréries ont répandu les légendes, de même que les sportelles ont propagé les images ; sans doute aussi, des voyageurs, des moines ou des bienfaiteurs ont-ils envoyé, dans d'autres lieux, la figure qui leur était chère, faisant aussi connaître son histoire. C'est de cette manière que nous expliquons les nombreuses répliques que nous possédons de Notre-Dame de Liesse, de Notre-Dame de Lorette, de Notre-Dame d'Einsiedeln ou de Notre-Dame de Rocamadour, tout comme de nos jours les Vierge de Lourdes ou les sainte Thérèse de Lisieux forment de nouveaux centres de dévotion dans des contrées lointaines de leur origine.

CHAPITRE IV

Leur existence est certaine. — Différentes hypothèses émises à leur sujet. — Mention tardive de la couleur noire. — Le x^v^e siècle, époque de voyage, a-t-il créé le type des « Vierges Noires ? » — Elles étaient connues antérieurement à cette époque, puisque des textes font allusion à la couleur sombre de la Vierge.

LE PROBLÈME DE L'ORIGINE DES "VIERGES NOIRES"

A. — Y A-T-IL DES VIERGES NOIRES ?

Nous avons vu, au début de ce travail, que plusieurs hypothèses avaient été émises touchant l'origine des Vierges Noires, mais nous nous étions réservé de revenir sur ce sujet afin de l'examiner avec toute l'attention qu'il mérite et de lui donner tout le développement qu'il comporte.

Parmi les hypothèses formulées, la négation des Vierges Noires est celle qui représente le plus de défenseurs mais, devant la présence indiscutable de statues noires, cette négation n'a pas été brutalement affirmée et l'on a invoqué à ce sujet différentes causes : noircissement fortuit, copie d'œuvres anciennes, emploi de matière noire.

La Vierge fut-elle volontairement représentée noire ? C'est le point essentiel de cette étude car, si la réponse à la question formulée était négative, notre travail deviendrait sans objet.

Un des arguments qui milite le plus en faveur de la non existence des Vierges Noires est l'absence de très anciens textes affirmant cette couleur pour l'une des œuvres célèbres que nous possédons. Les Miracles de Notre-Dame de Rocamadour, écrits au xii^e siècle et, parfois même, attribués à Hugues Farsit (1), ceux de Notre-Dame de Chartres, rédigés par Jean

(1) Albe, *les Miracles de Notre-Dame de Rocamadour*, page 9.

le Marchant au ^{xiii}^e siècle, d'après d'anciennes chroniques (2), ceux de Notre-Dame par Gautier de Coincy, rimés à la même époque, ne font aucune allusion à la couleur de la Vierge.

Les Cartulaires de ces divers sanctuaires ne nous fixent point sur cette particularité; il est vrai que les œuvres toutes récentes, font souvent une description très succincte de l'image et que la couleur n'est pas indiquée, il ne faut donc pas s'étonner si, au moyen âge, les auteurs ne se sont pas montrés plus loquaces à ce sujet.

En 1518, dans le Mystère du Puy, Jean Dolezon ne mentionne pas explicitement la couleur, il se contente de la suggérer par ces vers :

*Cest ymage prophétiquement
A esté faict de la Vierge Marie
De laquelle sans que point en varie
Au premier chapitre des Cantiques
Le Saige en paroles aultentiques
De ceste très noble Vierge proposa
Quand il dit Nigra sum sed formosa
Filia Jerusalem (3).*

La citation choisie par l'auteur indique bien que l'image du Puy était noire au début du ^{xvi}^e siècle. C'est surtout à la fin du ^{xvi}^e siècle que les statues sont décrites avec leur couleur et qu'une explication de cette anomalie est même tentée. Peut-être faut-il voir dans les événements politiques et religieux de cette époque la raison d'une description plus détaillée. En effet, l'île de Madagascar est découverte en 1506 par Tristan d'Acunha, Charles-Quint aborde au nord de l'Afrique en 1507 et donne le droit de vendre et d'acheter des noirs. Ce commerce, protégé par les rois d'Espagne, donna lieu à de telles cruautés, que le Pape Urbain VIII, en 1639, dut intervenir et que des missionnaires furent envoyés. Dans cette période, les noirs sont décrits, ils sont même mis à la mode et la grande dame du ^{xvii}^e siècle se fait accompagner par son domestique de couleur.

(2) *Miracles de Notre-Dame de Chartres*, éd. Duplessys.

(3) A. Chassaing, *le Livre de Podio ou Chronique d'Etienne de Médicis*, page 592.

D'autre part, cette même période, qui s'étend de la fin du xvi^e siècle au milieu du xvii^e siècle, voit la reconstitution de la vie religieuse par le Concile de Trente et, l'art de la Contre-Réforme replace sur les autels les Vierges miraculeuses qui en avaient été retirées, donne un nouveau lustre aux pèlerinages, et reconstruit souvent, à la place des anciens oratoires, de somptueuses églises.

A Orléans en 1589, les Gagiens de l'église Saint-Paul décident de remplacer l'ancienne Vierge détruite en 1560 (4); Notre-Dame de Verdelaïs est remplacée sur les autels en 1669 (5); il y a transport de la statue de Besse en 1547 (6) et en 1643, reconstitution de l'église d'Aurillac, où se trouvait une image de saint Luc (7). Le procès canonique de 1592 relate la venue de Notre-Dame de Bonaria à Cagliari (8); une rédaction de l'histoire de Lorette faite par Jérôme Angélita est présentée par lui au Pape Clément VII en 1531 (9); Einsiedeln, devenu désert, voit son pèlerinage rétabli par un bénédictin de Saint-Gall entre 1526 et 1544 (10); un autel de marbre est érigé à Notre-Dame de Montenero, en 1538, par le sculpteur Silvio (11) etc.

Nous pourrions multiplier les exemples de cette sorte et, devant la recrudescence de dévotion envers les Vierges Noires, à cette époque, nous pourrions nous demander s'il n'y eut pas de rapports étroits entre les faits historiques que nous venons de citer et la couleur donnée aux œuvres que nous étudions. En ce cas, les « Vierges Noires » auraient été exécutées par l'art de la Contre-Réforme et résulteraient d'une adaptation de l'iconographie mariale à une mode exotique : la Vierge aurait été considérée comme une femme de couleur. Cette supposition, souvent formulée, sera examinée dans la suite de ce travail,

(4) M. de Buzonnière, cité par P. Boutin, *Notre-Dame des Miracles*, page 16.

(5) Gobillot, *Notre-Dame de Verdelaïs*, page 28. — Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 191. — Hamon, *Culte de la Sainte Vierge*, VI, page 86.

(6) Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 215.

(7) Hamon, *Culte de la Vierge*, II, page 330.

(8) *Santuari d'Italia*, 1929, page 26.

(9) A. Monti, *A traverso la questione lauretana*, page 106.

(10) D. S. de Courtem, *Abbaye et pèlerinage de Notre-Dame des Ermites*, page 32.

(11) D. A. Salvini, *Un secolo di storia vallobrosana*, page 8.

mais nous devons nous rappeler la présence, antérieurement au xvi^e siècle, de nombreuses œuvres exécutées en matière sombre ou, tout au moins, revêtues de cette teinte.

Malgré l'absence d'anciens textes, il est certain que les auteurs religieux connaissaient les « Vierges Noires », puisque, au xii^e siècle, Pierre Comestor et, au xiv^e siècle, Nicéphore Callixte éprouvèrent le besoin d'expliquer la raison de la couleur foncée de la Vierge. Nous examinons ailleurs ces textes, mais nous en signalons ici l'importance. De plus, tous les sanctuaires qui renferment des « Vierges Noires » sont antérieurs à la Contre-Réforme.

Ainsi donc, d'après ce que nous venons de dire, il est certain qu'une couleur noire a été intentionnellement donnée à la Vierge, mais ce qui prouve davantage l'existence des « Vierges Noires », c'est la dévotion dont elles sont entourées et qui continue à se manifester encore de nos jours. La Vierge d'Orléans fut façonnée en pierre noire au xvi^e siècle, celle de Sarrance fut noircie volontairement après 1793; celle de la Règle, vénérée à la Poterie de Bruges, a le visage et les mains noirs, alors que l'Enfant est blanc et, dans cette même église, Notre-Dame de la Poterie, exécutée en marbre blanc, ne reçoit pas les hommages des fidèles alors que sa réplique, taillée dans le chêne de la chaire et par conséquent de teinte sombre, malgré cette place inaccoutumée est entourée « d'ex-voto » indiquant le culte qui lui est rendu.

*
* *

B. NOIRCISSEMENT OCCASIONNEL ET NOIRCISSEMENT FORTUIT.

Emploi d'une matière noire. — Emploi de brèches, de marbres colorés et de bronze. — Les couleurs, le métal, la peinture à l'encaustique, leur altération possible. — Imitation d'une œuvre plus ancienne. — De toutes les altérations, pourquoi le noircissement aurait-il seul été imité ? — Remplacement d'œuvres de bronze.

Diverses hypothèses ont été émises tendant à démontrer que la couleur noire donnée aux Vierges n'était due qu'à une cause naturelle : emploi d'une matière noire, noircissement, imitation d'une œuvre ancienne.

1^o *Emploi d'une matière noire.*

Le cèdre ou l'ébène, par leur rareté, le dernier surtout, par son beau poli, auraient pu tenter les artistes et la Vierge aurait été vénérée « quoique noire » (12). Nous faisons cependant, dans cette supposition, une réserve : le glissement qui aurait pu se produire entre la beauté de la matière et le sens symbolique évoqué par le Cantique des Cantiques (13). D'autre part, à certaines époques, notamment à la fin du xvi^e siècle et durant le xvii^e siècle, le bois noir était employé dans le mobilier et lorsque l'ébène paraissait d'un prix trop élevé, ce bois était remplacé par du poirier noirci suivant les procédés employés par des ébénistes qui, parfois aussi, étaient des tailleurs d'images.

Beaucoup de « Vierges Noires » ont été exécutées en poirier, et l'idée d'une mode passagère serait séduisante si nous admettions la « Vierge Noire » issue de l'art de la Contre-Réforme. Comme nous avons conclu, à ce sujet, à l'existence de Vierges Noires antérieurement à cette époque, comme nous constatons, d'autre part, que la Vierge du Puy (actuellement détruite, mais que nous savons dater du xiii^e siècle) (14), celle de Murat rapportée par les Croisés (15), de Liesse (16), de Remonot (17), de Malaucène (18), de Jessé (19), de Lorette (20), etc., toutes vénérées dès le xiii^e siècle, étaient exécutées en cèdre ou en ébène, nous sommes obligés de voir dans l'emploi de ces bois, un goût très anciennement manifesté.

En ce qui concerne la pierre noire, son emploi s'explique dans certaines régions contenant des schistes ou des matières colorées, mais pourquoi, alors, ne trouvons-nous pas, dans les églises pyrénéennes, par exemple, des Vierges de brèche rouge ou verte ? Cette matière avait été employée dans l'antiquité

(12) *Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, 1897, page 66.

(13) V. 15 (*species ejus ut libani, electus ut cedri*).

(14) Hamon, *Culte de la Vierge*, II, 220.

(15) Hamon, *Culte de la Vierge*, II, 340.

(16) Hamon, *Culte de la Vierge*, V, 453 (d'après Villette, *Histoire de Notre-Dame de Liesse*).

(17) Hamon, *Culte de la Vierge*, VI, 284.

(18) Hamon, *Culte de la Vierge*, VII, 402.

(19) Collin de Plancy, *Saintes Images*, page 188.

(20) Champagnac, *Histoire des Pèlerinages*, page 957

pour des statues ou des bustes (21), ce qui atteste qu'il ne résulte de son emploi aucune impossibilité matérielle et nous en déduisons, en ce qui concerne l'iconographie mariale, à une abstention volontaire.

2° Noircissement fortuit.

L'hypothèse d'un noircissement fortuit s'impose avec beaucoup de vraisemblance car plusieurs des œuvres que nous étudions ont été revêtues de plaques d'argent (Rocamadour, Halle) ou couvertes de couches successives de vernis. Parfois même, elles ont été lavées dans l'huile ou le vin suivant un rite religieux (22). De plus, la fumée des cierges et des encensoirs, la poussière accumulée par les ans, les altérations chimiques, de la couleur, qui ont pu se produire sous l'influence de différents agents, ont certainement contribué à l'établissement de cette hypothèse.

La Vierge de Monvianeix, étudiée par M. Bréhier (23), comme celle de Mende (24), a certainement subi une altération de ses couleurs primitives.

En peinture, la supposition paraît se transformer en certitude car, beaucoup d'icônes (Khakhouli, Ghélat, Wladimir, etc.) ont été enchâssées dans des plaques d'argent découpées suivant le contour des figures et, sous cette chappe de métal, les couleurs apparaissent dans tout leur éclat. La tonalité uniformément brune des chairs atteste la modification des teintes. La vénération accordée à ces images, malgré leur tonalité peut, dans ce cas, s'expliquer par un texte que nous étudierons dans un autre chapitre, mais parfois ce ton a été poussé si loin que la figure est devenue complètement noire. En cette occurrence, nous admettons le noircissement dû à une action chimique.

(21) Espérandieu, *Recueil général*, II, Nos : 889, 913 (marbre jaune), 952, 957 (marbre gris), 967 (brèche violette), 979 (marbre noir).

(22) L. Bréhier, *C. R. de l'Académie des Inscriptions*, 1935, page 379.

Mémoires de l'Académie de Dijon, 1932, pages 12, 13.

Faujas de Saint-Fond, *Recherches sur les volcans éteints*, page 427.

(23) L. Bréhier, *Revue d'Auvergne*, 1933, page 195.

(24) Hamon, *Culte de la Vierge*, III, page 66 et Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, page 243.

Il existe, néanmoins, certaines images dans lesquelles les yeux ont conservé leur sclérotique blanche et dont les lèvres sont encore teintées de vermillon, alors que le reste du visage est uniformément noirci. Nous n'oublions pas la technique de la peinture à l'encaustique qui, par son procédé même, donne une teinte assombrie et brunâtre aux tableaux; l'emploi de la céruse mélangée à du cinabre et à du sinople dans la couleur de chair (25), l'emploi du « posch » qui, par le mélange de la céruse et du vermillon, est susceptible de noircir (26), mais comment expliquer la détérioration d'une certaine partie du visage et la conservation d'autres parties?

Pour les œuvres de sculpture, l'hypothèse du noircissement est confirmée par des statues comme celles de Saint-Jacques la Boucherie, conservées au Musée de Cluny; les visages sont complètement noirs, alors que les vêtements conservent, dans l'intérieur des plis, des traces de couleur ocrée. De plus, certaines de nos Vierges auraient pu être dorées et la teinte métallique aurait pu être altérée au cours des âges; mais nous noterons, à ce sujet, une Vierge italienne datée du xvi^e siècle, exposée dans le même musée, qui a conservé deux tons d'or dans les vêtements alors que le visage et les mains sont noirs (27). La Vierge de Toulouse avait certainement le même aspect (28) ce qui confirme la volonté d'une représentation noire.

Enfin, dans beaucoup de cas, des statues ont été recouvertes d'une couche de couleur sombre (29) ce qui affirme, une fois de plus, cette coloration donnée volontairement.

3^o *Imitation d'une œuvre ancienne.*

Le remplacement d'une œuvre ancienne par une autre plus récente qui en serait la copie a souvent été invoqué (30). En effet, plusieurs des œuvres que nous possédons ne sont que la copie d'autres statues antérieures, même lorsqu'il s'agit de

(25) Théophile, *Diversarum artium schedula*, I.

(26) Théophile, *Diversarum artium schedula*, II.

(27) *Catalogue des objets de bois*, B. 116.

(28) Hamon, *Culte de la Vierge*, III, page 231.

(29) F.-M. Georges, *Notre-Dame de Verviers*, page 10.

(30) L. Hourticq, *Vie des images*, page 150.

Vierges anciennes : ainsi celle de Verdélais, qui appartient au ^{xiii}^e ou au ^{xiv}^e siècles, a été précédée d'une autre image donnée par Géraud de Graves, au ^{xii}^e siècle. Nous pourrions nous demander pourquoi les copistes n'ont retenu de l'œuvre primitive que le noircissement et pourquoi toutes les altérations n'auraient pas été conservées, membres ou doigts cassés, éraflures de la matière, traces des parasites dans le bois, etc. Est-ce que, de nos jours, des antiquaires, aussi habiles que peu scrupuleux, ne connaissent pas les procédés aptes à provoquer ces traces de vétusté? Pourquoi donc, dans un autre but, n'aurait-on pas agi de même?

Nous pourrions ajouter à cette hypothèse, celle du remplacement d'œuvres de bronze par des statues faites d'une matière imitant la couleur et le poli du métal.

Cette supposition pourrait même recevoir une certaine confirmation du fait du remplacement de statues de saint Yves par des œuvres de bois rappelant le métal (31).

Une première objection pourrait, néanmoins, s'élever du fait de la patine du bronze qui n'est pas uniformément noire dans tous les lieux et nous pourrions nous demander pourquoi il n'y aurait pas eu d'images de la Vierge, vertes ou rougeâtres, conformément à certaines modifications du bronze. Nous voyons du reste, de nos jours, des marchands de moulages d'art ou même nos Ateliers Nationaux imiter la patine verte du bronze.

Une seconde observation est à retenir, c'est la rareté des Vierges de bronze, nous en avons signalé deux, sans doute en existe-t-il d'autres, mais le peu d'exemples retrouvés nous autorise à supposer un usage restreint de cette matière et, encore de nos jours, les statues de la Vierge sont rarement réalisées par ce moyen.

Nous rejetons donc comme improbable l'hypothèse du remplacement d'une œuvre de bronze, de même que nous ne pensons pas que des statues d'argent enfouies dans le sol aient pu, seules, donner lieu à des représentations noires de la Vierge (32).

(31) C. de la Roncière, *Saint-Yves*, page 165.

(32) Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, II, page 323.

Il y a, parfois, des réactions provoquées par le culte quasi idolâtre rendu à ces images et celles de Quinipilly (33) et de Saint-Germain-des-Prés (34) furent déplacées par l'autorité ecclésiastique, celle de Laurie fut peinte en blanc en 1833 (35), celle de Satillien fut remplacée peu après 1836 par une statue en marbre blanc (36), enfin, la réplique de Notre-Dame de Czestochowa, que l'on peut voir actuellement à Saint-Séverin, est blanche.

De cette étude, il résulte que si plusieurs Vierges ont été noircies accidentellement, il en est d'autres qui ont été volontairement noircies ou exécutées en cette couleur (37). La teinte noire a été recherchée pour elle-même, ce qui est prouvé par des reconstitutions récentes (Liesse, Chartres). L'hypothèse d'une copie servile étant écartée, puisque l'imitateur n'aurait conservé que l'un des aspects, il reste une preuve de l'existence de la reproduction noire de la Vierge dans la vénération qui entoure ces images. Leur couleur, conservée à travers les siècles, semble au contraire leur avoir conféré un caractère de sainteté et de puissance qui fut toujours recherché par la piété des fidèles.

*
* * *

C. — REPRÉSENTATIONS ETHNIQUES.

Le Cantique, pris à la lettre, impliquerait-il une représentation négroïde de la Vierge ? — Les Vierges de saint Luc et la Vierge de Libère. — Il y avait à Rome, au v^e siècle une image de la Vierge attribuée à saint Luc. — Les textes mentionnant la couleur noire de Marie. — Autres représentations noires.

Pourrions-nous supposer que la Vierge fut considérée comme une femme de race noire et que c'est en accord avec une telle supposition que des statues de Marie furent peintes en noir ? L'hypothèse de cette forme de représentation ayant pour base la phrase du Cantique des Cantiques prise à la lettre, impli-

(33) Espérandieu, *Recueil général*, IV, N^o 3027.

(34) A. Leboeuf, *Histoire de la ville de Paris*, II, page 135.

(35) Hamon, *Culte de la Vierge*, II, 323.

(36) Hamon, *Culte de la Vierge*, VII, 162.

(37) Hamon, *Culte de la Vierge*, IV, 394 (Châtillon-sur-Seine); IV, 552 (Chaudières).

querait de la part des artistes une conception de la Mère de Dieu de race négroïde. Nous avons donné ailleurs la traduction du texte de Salomon ainsi que le savant commentaire fourni par M. Lods et nous avons vu, par ce dernier, que l'Épouse était brune ce qui est considéré comme une beauté. Il est évident que l'Amante du Cantique est noire ou sombre, mais aucune description contemporaine de la Vierge n'est venue affirmer son portrait physique et nous ne savons pas exactement à quelle époque le texte biblique a été introduit dans l'office de la Vierge. Nous avons vu que les fêtes mariales étaient célébrées dès le iv^e siècle et, si le Petit office de la Vierge ne fut composé qu'au xii^e siècle à Clermont-Ferrand, il est certain que des prières étaient dites aux jours des solennités mariales.

Du verset du Cantique revenant dans chaque office des anciennes fêtes, nous déduisons une récitation de ce texte antérieurement au xii^e siècle.

Ni l'Évangile de saint Luc (38), ni celui de saint Jean (39) ne donnent de précision sur l'aspect physique de la Vierge, et ce n'est que plus tard qu'il est question d'un portrait esquissé sur le modèle de celui du Christ. Théodore le Lecteur, au vi^e siècle, cite l'image faite par Luc et envoyée par l'impératrice Pulchérie (40); ni saint Augustin, ni Eusèbe Pamphile, ne mentionnent de véritables portraits, ils affirment même leur inexistence, mais leur réponse implique une question. Cette question était, sans doute, motivée par la présence d'une œuvre qui passait pour représenter, d'une manière authentique, les traits de la Mère de Dieu (41). Quel était ce portrait? Était-il peint ou sculpté? Y eut-il même un portrait fait par saint Luc? Il semble qu'il existait à Jérusalem un portrait de la Vierge dont l'auteur aurait été saint Luc et que dès le v^e siècle, il y eût une réplique de cette image à Rome ou, peut-être, l'œuvre elle-même.

(38) Luc, I, 26-38.

(39) Jean, XIX, 25.

(40) Cité par Molanus, *De Historia S. S. Imaginum*, chapitre ix, page 46.

(41) Eusèbe, *Histoire ecclésiastique*, traduction E. Grapin, page 99. (L'histoire d'Abgar est rapportée dans cet ouvrage.)

C'est saint Jean Damascène qui, au VIII^e siècle, parle de ces œuvres mais déjà, au VI^e siècle, Théodore le Lecteur, cité par tous les écrivains, présente saint Luc comme le peintre de la Vierge; l'*Itinerarium Salisburgense* cite l'image qui se trouve à Sainte-Marie du Transtévère « quae per se facta est (42) » et ici, nous trouvons une autre légende s'ajoutant à celle du peintre évangéliste : Dieu ou les Anges collaborant avec le Saint.

La plus fameuse Vierge de Rome est celle conservée à Sainte-Marie du Capitole, église jadis desservie par des Grecs et des Syriens et qui fut célèbre entre toutes par le miracle de Notre-Dame des Neiges. La Basilique de Libère, réédifiée par saint Sixte, sur l'emplacement où la neige, tombée avec abondance un 5 août, avait marqué aux yeux de Patrice et du Pape, le plan de l'oratoire. Au IX^e siècle, des moines latins remplacèrent les Grecs et l'église porta successivement les noms de Saint-Antoine, Saint-Sylvestre, Santa Maria Inferno, Santa Maria Liberatrix (43). L'image, qui était vénérée en ce lieu, était dite peinte par saint Luc, envoyée de Jérusalem par Eudoxie à Pulchérie, ce qui fixerait son apparition au V^e siècle, sans doute, au moment où Eudoxie est exilée à Jérusalem alors que sa belle-sœur est reconnue impératrice (449). Grégoire le Grand aurait porté l'effigie sacrée lors d'une procession solennelle faite à l'occasion d'une épidémie de peste qui aurait décimé Rome (44) et dans la Basilique, où cette vénérable image était conservée, se trouvaient aussi d'insignes reliques comme le berceau et la crèche de Bethléem. Voilà qui justifie pleinement les pèlerinages et confirme la parole de Pierre le Vénérable assurant que le Latran mis à part, elle est « major dignitate » (45).

Y eut-il réellement une image faite par saint Luc à Rome? Peut-être faut-il supposer l'existence d'une copie (46), mais, en ce cas, la question se trouve reportée plus loin, et il s'agit de

(42) P. Berthier, *Revue de l'Art chrétien*, 1894, page 487.

(43) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, III, 2011.

(44) *Légende dorée* (Saint-Grégoire), II, 36. — Tableau de Pietro di Giovanni conservé au Musée du Louvre.

(45) Cité par Wey, *Rome*, page 512.

(46) P. Berthier, *Revue de l'Art chrétien*, 1894, page 487.

savoir si saint Luc a réellement peint un portrait de la Vierge. Saint Augustin est formel et dit que le vrai visage de Marie était inconnu « *Neque enim novimus faciem Virginis Mariae* » (47), or, puisque le docteur d'Hippone déclarait cette ignorance, nous devons sans doute voir là une réponse à une question ou à une affirmation concernant l'apparence de Marie. On trouve des mentions antérieures au ^v^e siècle qui assurent la présence d'œuvres reproduisant la Vierge. Le ^v^e siècle est la date, généralement, assignée à l'apparition des images de saint Luc (48); or, à cette époque, les traits de la Vierge sont non seulement arrêtés, mais il existe des règles précises pour représenter la Mère de Dieu (49). Après les anciens textes rapportés par Nicéphore Callixte au ^{xiv}^e siècle, Jean de Mandeville, à la même époque, cite les portraits exécutés par saint Luc tandis que le Pape Benoît XII ajoute prudemment : « *Ut dicitur* » (50). Fra Benedetto de Montefiascone affirme l'authenticité du tableau de Rome, Vincentino, au ^{xvi}^e siècle, écrit dans le même sens (51).

Les textes du ^{xvii}^e siècle sont fort nombreux et quelques-uns pleinement affirmatifs, ainsi Molanus est formel : « *Trinitati proxima est Deipara Virgo Maria super Angelos exaltata cujus imaginem a Luca depictam* » et, plus loin, s'appuyant sur l'affirmation de Théodore le Lecteur (^x^e siècle), l'auteur ajoute : « *Pulcherriae, Eudocia imaginem Matris Christi quam Lucas Apostolus pinxerat Hierosolymis misit* » (52). Gumpenberg mentionne l'image « *in tabula lignea picta opera Sancti Lucae* » (53). Au ^{xix}^e siècle, la question est reprise avec beaucoup d'esprit critique, D. Leclerq, dans divers articles du *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne* de D. Cabrol, se montre plein de précaution et ne prend pas parti puisque, du reste, les œuvres primitives n'existent plus (54); l'auteur des *Acta Sanc-*

(47) *De Trinitate*, lib. CIII, c. V.

(48) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, VII, 1, 197.

(49) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, VII, 1, 197.

(50) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, VII, 1, 268.

(51) P. Berthier, *Revue de l'Art chrétien*, 1894, page 484.

(52) *De Historia SS. Imaginum* (édition de Louvain 1771) IX, page 46.

(53) *Atlas Marianus*, page II.

(54) Tome VII, 1 (*Images*), X, 2 (*Marie, Mère de Dieu*).

torum marque la même réserve (55). Rohault de Fleury a résumé toutes les théories émises avant lui et conclut à un type particulier de la Vierge, apporté, sans doute, à Rome lors de la querelle des Iconoclastes, mais existant dès le ^{ve} siècle (56), opinion qu'il partage avec Garrucci (57). Venturi a longuement parlé de ces Vierges, « de leurs traits devenus des reliques sacrées » (58), de leur caractère gréco-romain rappelant le type de Junon (59) et il mentionne également, d'après Nicéphore citant Théodore, l'envoi de l'image, il indique leur mission protectrice et salvatrice des cités et des nations et rapporte les titres guerriers ou vainqueurs dont les salue l'Hymne Acatliste. L'auteur reconnaît leur présence dans tout l'Orient et leur apparition en Occident avec la Vierge de Sainte-Marie-Majeure (60), Emeric David date ces images, qu'il qualifie de barbares du ^{ix}e siècle (61); E. Hurlé les fait venir d'Orient et suppose que toutes les églises qui possédaient des peintures byzantines les proclamèrent œuvres originales de l'Évangéliste « imported with the Madonna from the East, what makes saint Luke a painter It is said that he painted many portraits of the Virgin and naturally all the churches possessing old Byzantine pictures claim that they are genuine works (62) ». M. Bréhier considère qu'il apparut au ^{iv}e siècle des images miraculeuses telles que la Vierge Hodigitria « peinte par saint Luc » et envoyée de Jérusalem en 438 (63). M. Hourticq pense qu'un besoin religieux fit découvrir une origine divine aux images (64); M. Mâle accorde à la représentation de la Vierge de Majesté une date antérieure à celle du Concile d'Ephèse (65); M. Diehl assigne le ^{viii}e siècle (66), mais, d'après

(55) Tome VIII (18 octobre), page 298.

(56) *Sainte Vierge*, II, 43 et 37.

(57) *Storia dell' arte*, III, 16.

(58) *Madone dans l'Art*, page 7.

(59) *Madone dans l'Art*, page 8.

(60) *Madone dans l'Art*, page 10.

(61) *Histoire de la Peinture*, page 73.

(62) *The Madonna in Art*, page 25.

(63) L. Bréhier, *Art chrétien*, pages 65 et 90.

(64) L. Hourticq, *Vie des Images*, page 10.

(65) L. Mâle, *Art du ^{xii}e siècle*, page 56.

(66) Diehl, *Manuel d'art byzantin*, II, 592.

M. Kondakoff, le ^xⁱe siècle seulement pour les plus anciennes œuvres de Russie (67); il remarque cependant que ces types se trouvent de bonne heure sur les monuments d'Égypte (68). Mlle Jéglot répète la présence d'un tableau de saint Luc représentant la Vierge, envoyé de Jérusalem en 438 (69), et M. Réau indique cette même date pour la Vierge Hodigitria primitive, faisant de cette œuvre l'inspiratrice des tableaux de Smolensk, Mourom, etc. (70). Nous pourrions multiplier les textes et les citations, ils attestent tous l'existence à Jérusalem, au ^v^e siècle, d'un portrait qui, selon la croyance, aurait été peint par saint Luc, et la Vierge majestueuse aux grands yeux noirs, au visage ovale et aux longues mains fuselées serait une œuvre byzantine exécutée en Égypte ou à Jérusalem. En effet, lorsque nous regardons une de ces Vierges nous reconnaissons, bien que transformés, les caractères des figures peintes par les artistes de l'Égypte chrétienne. Entre une Vierge, dite de saint Luc, et les portraits d'Antinoé, il y a peu de différence comme technique et comme couleur.

Saint Luc était-il peintre? Rien ne permet ni de l'affirmer ni de le contester. Les premiers textes parlent du médecin et attestent qu'il était l'ami de saint Paul (71).

Jacques de Voragine le présente comme étant d'origine syrienne, médecin et disciple du Christ, mais on voit que, très tôt, l'accord ne s'était pas fait sur sa qualité puisque l'auteur ajoute que saint Jérôme assure que Luc fut le disciple des Apôtres et non du Christ et, dans les pages que l'Hagiographe a consacrées à l'Évangéliste, pages du reste, fort peu nombreuses, il n'est nullement fait allusion au tableau de la Vierge.

Il n'est rien dit de sainte Pulchérie ni de sainte Eudoxie et nous n'avons trouvé aucune trace du célèbre portrait dans les vies de saint Louis et de sainte Élisabeth, mais cependant Jacques de Voragine connaissait la légende puisque, racontant

(67) Diehl, *Manuel d'art byzantin*, II, 592.

(68) Diehl, *Manuel d'art byzantin*, I, 325.

(69) C. Jéglot, *Vierge dans l'Art*, page 15.

(70) L. Réau, *Art russe*, page 150.

(71) Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, IX, 2, colonne 2611 et VI, 2534.

la procession de saint Grégoire, il mentionne « qu'il y avait à Rome une image de la Vierge que l'on attribuait au pinceau de saint Luc l'évangéliste, peintre et habile médecin, et que l'on disait très ressemblante sous tous les rapports à la Vierge Marie » (72).

Le Bréviaire, à la date du 18 octobre, donne trois leçons : la première, d'après saint Jérôme, représente saint Luc médecin ; la deuxième, tirée des Apocryphes et de Tertullien, le fait évangéliste et compagnon de saint Paul, et la troisième, dont nous ne voyons pas la source, mais qui est peut-être prise dans l'œuvre de saint Jérôme, assure qu'il fut disciple des Apôtres, qu'il vécut quatre-vingt-quatre ans et qu'il fut enterré à Constantinople (73).

Les *Acta Sanctorum*, d'après le Ménologe de saint Basile, font de saint Luc un médecin et un peintre (74) et de nombreux voyages de l'Évangéliste sont signalés, notamment, en Égypte et en Gaule (75). Les auteurs se sont arrêtés longuement sur l'œuvre picturale de Luc et se sont demandés comment le Saint qui aurait connu Marie, âgée, l'aurait faite jeune dans ses portraits (76). Ils examinent le texte de Constantin Copronyme (77) et parlent même de la confusion qui aurait pu s'établir entre un peintre florentin du nom de Luc et l'Évangéliste, mais remarquent l'antériorité de la légende puisqu'elle est déjà rapportée par Théodore le Lecteur au *vi*^e siècle, alors que l'artiste serait du *x*^e siècle (78). Déjà, Lamy et Lanzy avaient essayé de prouver que le peintre florentin et l'Apôtre avaient été confondus (79).

Il est donc impossible de prendre une attitude définitive devant les questions d'existence d'un portrait peint par saint Luc et de la profession de peintre attribuée à ce dernier ; il est

(72) *Légende dorée* (édition Garnier), II, 207 (saint Luc) ; 37 (saint Grégoire).

(73) *Breviarum Romanum ex decreto S. S. Concilii Tridentini* (Tournai 1884).

(74) *Acta S. S.*, tome VIII, page 282 (18 octobre), page 282.

(75) *Acta S. S.*, VIII, 295, 296.

(76) *Acta S. S.*, VIII, 297.

(77) *Acta S. S.*, VIII, 297.

(78) *Acta S. S.*, VIII, 298.

(79) *Storia della pittura*, I, pages 349-350.

probable que la légende s'est formée de la prolixité relative du III^e évangile sur la vie de Marie au cours duquel nous voyons figurer les épisodes de l'Annonciation, de la Visitation et de la Naissance du Christ.

Ces événements y reçoivent une ampleur telle que l'on a supposé qu'ils renfermaient les prémices des Apocryphes sur lesquels nous reviendrons plus loin au sujet des légendes.

Date réelle. — Aucune œuvre contemporaine de saint Luc n'est parvenue jusqu'à nous, mais il existe de célèbres images qui lui sont attribuées. Elles ont été peu examinées, mais l'on s'accorde à les dater entre le VIII^e et le XII^e siècles; elles ont toutes été retouchées à différentes reprises comme le portrait du Christ, vénéré au Latran, également attribué à saint Luc, qui fut restauré entre 911 et 928 et sur la tête duquel on colla une autre figure sous le Pontificat d'Innocent III (80). Ce Christ, dont il existe une copie antérieure au XIII^e siècle à la cathédrale de Laon, eut, comme les autres images de saint Luc, la réputation d'être habité par l'esprit des célestes modèles (81). Ces images jouissaient d'une telle réputation qu'il en fut envoyé des répliques aux princes royaux, sainte Élisabeth de Hongrie en donna à l'une de ses filles (82) et saint Grégoire en dota l'Oratoire de Guadalupe. La célèbre madone d'Ivireon est datée par Kondakoff de la période des Iconoclastes (83), mais beaucoup des plus précieux tableaux russes ne furent exécutés qu'entre les XI^e et XIV^e siècles (84), plusieurs même furent copiés à des dates bien déterminées (85). Quant aux œuvres sculptées que nous possédons, elles se placent entre la fin du XII^e siècle et le début du siècle suivant (86). Il se peut aussi que ces tableaux aient été comptés comme de véritables reliques, ce qui semble

(80) Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie religieuse*, VII, I, page 270.

(81) Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, II, 37.

(82) Notre-Dame de Halle.

(83) Diehl, *Manuel d'art byzantin*, II, 590.

(84) Diehl, *Manuel d'art byzantin*, II, 592 d'après Kondakoff, *Monuments d'Art chrétien de l'Athos*, page 178.

(85) Diehl, *Manuel d'art byzantin*, II, page 554 (copie de Notre-Dame des Ibères faite en 1648).

(86) Notre-Dame de Rocamadour, Notre-Dame d'Oropa.

être assuré par le décret d'Innocent III, d'autant plus que la légende s'était encore enrichie, au cours des siècles, de détails tels que la planchette équarrie par saint Joseph, rabottée par le Divin Apprenti, peinte par la main de saint Luc, achevée par les Anges et faite d'après le Virginal modèle. On pourrait peut-être aussi se demander si le sujet ne fut pas traité par des associations de peintres car la légende, qui apparaît vers le ^{vi}^e siècle, est répandue en Occident au ^{xiv}^e siècle par Jean de Mandeville; or, nous remarquons que cet auteur mourut à Liège et que c'est, plus spécialement, dans les Flandres que ces ghildes ou confréries de peintres florissaient. Elles étaient placées sous le patronage de l'Évangéliste et le thème de la Vierge posant devant saint Luc apparaît dans l'art au ^{xv}^e siècle, c'est-à-dire peu après la mort de J. de Mandeville.

Tour à tour, Van der Weyden, Thierry Boots, Isebrandt, Lancelot Blondel, Jean de Mabuse et Quentin Matsys reproduisent le thème célèbre dans un tableau d'ailleurs souvent destiné à la gilde même. Les tapissiers de Bruxelles, les peintres allemands (87) et suisses et, même un médailleur italien, se sont inspirés de la légende (88). Il est vrai que les thèmes de la Vierge servant de modèle au peintre, ou du travail achevé par les Anges, se trouvaient dans les légendes médiévales, ce qui pourrait expliquer la présence de ce sujet. En outre, il y avait des tableaux de maîtrise exigés par la Corporation des Peintres, laquelle était placée sous le patronage de saint Luc et qui fut constituée, en France au ^{xiv}^e siècle (89). Ses statuts, déposés en 1361, furent modifiés par Charles VII en 1430 et encore confirmés en 1583. Nous nous sommes arrêtés sur cette corporation de saint Luc au sujet des Vierges qui sont attribuées à l'Évangéliste parce qu'il existe des « Vierges Noires », dites « de saint Luc », en peinture et en sculpture, et que cette association comprenait des membres appartenant à ces deux arts. Ceci expliquerait peut-être une attribution erronée reposant

(87) A. Michel, *Histoire de l'Art*, V, I, 22 et VI, 2, 827.

(88) A. Michel, *Histoire de l'Art*, tome VII, I, page 429.

(89) A. Michel, *Histoire de l'Art*, tome III, I, page 103.

sur la confusion d'un confrère de saint Luc et du nom du contemporain de saint Paul. Nous remarquons, de plus, que des Vierges de saint Luc, comme celles de Halle, Boulogne-sur-Mer, Cambrai appartiennent précisément à une région peu éloignée du lieu où Jean de Mandeville est mort et où ces confréries étaient florissantes. La légende du portrait de la Vierge figure sur des tableaux de maîtrise qui constituaient une offrande au Saint-Patron, mais, dans aucune de ces œuvres, sauf dans la peinture de Manuel de Berne (90), la Vierge ne correspond ni à l'une de celles exécutées par le Disciple, ni à l'une des Vierges Noires connues pour telle. Nous croyons donc que la légende s'était attachée à certaines œuvres et que, pour une cause indéterminée, elle a donné lieu à la création des ghildes de saint Luc dont les confrères ont interprété, très librement, la donnée de la longue Madone, tendre ou majestueuse, dont les modèles et les légendes circulaient dans les ateliers.

Peut-être pourrions-nous établir un lien entre le *Luc* du *x^{ix}* siècle, la ville de *Lucques* (célèbre par le Saint-Vou), le portrait peint par *saint Luc* et nos *Vierges Noires* : en effet, Notre-Dame de Rocamadour est noire et, suivant la légende, aurait été faite par Saint-Amadour, « famulus Beatae Mariae et aliquando bajulus et nutritius Domini fuit » (91). Or, la vie de ce saint est entourée de légendes, sa fête se confond avec celle d'un saint du même nom qui aurait vécu à *Bethléem* (nous savons que beaucoup de Vierges Noires sont appelées de ce nom) et opéré d'innombrables miracles *par les reliques* qu'il possédait; il fut honoré dans la ville de *Lucques*. Nous remarquerons que l'Italie est l'une des contrées où se conservèrent le plus de « Vierges de saint Luc » et que Rome passa pour avoir l'image même donnée par Pulchérie. Nous voyons, d'après les mots que nous avons soulignés, l'union des termes autour desquels gravitent toutes les anecdotes pieuses que nous avons pu lire au sujet des Vierges Noires et de celles de saint Luc. Amator, le contemporain de saint Luc, Bethléem et l'Égypte,

(90) A. Michel, *Histoire de l'Art*, VI, 2, page 827.

(81) R. de Thorigny, d'après Delisle, II, page 23.

les reliques miraculeuses, la ville de Lucques en Italie et l'œuvre qui en résulte est une *Vierge Noire*. Une autre source fait même d'Amadour un romain guéri par saint Paul (l'Apôtre qui cite Luc et dont le même Luc fut le compagnon) (92) et, une autre version présente Amadour comme l'évêque d'Auxerre dont les reliques, transportées sur les bords de l'Alzou, avaient été autrefois inhumées en même temps que sainte Nectairie (93). D'une part, Auxerre est proche de Sens où Savinien et Potentien exerçaient leur apostolat. Amadour est leur contemporain, il a voyagé à Bethléem, et nous rapprochons de ces faits la « Vierge Noire » apportée par les Anges et vénérée dans un oratoire construit par les deux saints sous le nom de Notre-Dame de Bethléem (94). D'autre part, le nom de Nectairie est très proche de celui de Nectaire. Or, à Saint-Nectaire se trouve Notre-Dame du Mont-Cornador et près de Saint-Nectaire la célèbre « Vierge Noire » d'Orcival. De tous ces rapprochements, il résulte une confusion, volontaire ou accidentelle, dans les légendes et le groupement des noms qui se retrouvent dans diverses « Vierges Noires » et « Vierges de saint Luc ».

Si nous nous sommes arrêtés aussi longuement sur les Vierges, dites de « saint Luc », c'est parce que nous nous sommes demandé si, par leur ancienneté, par leur légende, elles n'avaient pas contribué à répandre un certain type de Vierge correspondant aux Vierges Noires. Il resterait à savoir d'abord si les premières images étaient noires : celles de Rome sont de couleur, mais celle de Czestochowa est plus claire de même que plusieurs icones russes ou grecques. Rien d'ancien n'a indiqué cette coloration, mais un texte contemporain des premières images achéropites fait mention de la tonalité brunâtre des visages du Christ et de sa Mère (95), le portrait aurait donc été fait conformément à ce texte. La technique de l'encaustique a peut-être accentué ce ton, soit que l'habitude de modeler les chairs avec

(92) E. Albe, *Miracles de Notre-Dame de Rocamadour*, page 35.

(93) E. Albe, *Miracles de Notre-Dame de Rocamadour*, page 42.

(94) Abbé Jarossay, *Histoire d'une abbaye*, pages 12 et 13. — D. Morin, *Histoire du Gâtinais*, page 728.

(95) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, VII, 1, 186-302.

des couleurs sombres ait altéré les parties claires, soit, comme l'a supposé M. Réau, détruisant ainsi la légende de la « tristesse des icones » (96), que l'accumulation des couches de vernis huileux auxquelles se seraient incorporées les fumées des cierges et des lampes ait noirci la tonalité générale des œuvres. La couleur ne serait donc pas voulue mais accidentelle et dans l'idée d'un nettoyage qui leur « rend leur fraîcheur et leur gaieté » (97) il y a une rencontre avec l'hypothèse de M. Bréhier exposée récemment (98).

Nous avons cru devoir donner une place à l'étude des « Vierges de saint Luc » à cause des points communs qu'elles présentent avec les « Vierges Noires » et nous pensons que, si les secondes ne sont pas la réplique exacte des premières, certains traits ont pu néanmoins, parfois, s'y conserver. Certaines de nos œuvres ont pu être apportées de Jérusalem ou de Grèce et le Miracle de Sainte-Nonne, rapporté par Gauthier de Coincy, établit la présence d'un véritable marché de portraits de saint Luc à Jérusalem. Ces images importées ont pu servir de modèles aux tailleurs de pierre, déjà peut-être unis en corporations, mais nous croyons que la « Vierge de Majesté » des premières Basiliques chrétiennes n'est pas semblable aux « Vierges de saint Luc » généralement arrêtées à mi-corps et tenant l'Enfant sur le bras. Qu'il y ait eu confusion entre les figures des mosaïques de Santa Maria Antiqua et l'icône vénérée dans la même église et qu'un pèlerin ait indiqué comme portrait de la Vierge celui qui était visible, c'est-à-dire celui des mosaïques, cela est probable, mais nous sommes certaine, étant donnés l'attitude et le geste des figures considérées comme contemporaines de Marie, que les Vierges Noires, comme les « Majestés » des mosaïques, ne sont pas inspirées des tableaux de saint Luc. Le seul rapprochement intéressant, c'est que ces derniers participent aux mêmes légendes que les Vierges que

(96) L. Réau, *Art russe*, page 138.

(97) L. Réau, *Art russe*, page 138.

(98) L. Bréhier, *Revue d'Auvergne*, 1933, page 195 et *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1935, page 379.

nous étudions, ce qui semble prouver une tendance à réunir, sur des images célèbres, des récits qui leur donnaient une origine lointaine et miraculeuse. Mais nos « Majestés » dont la facture est, du reste, indiquée par Théophile (99) — nom qui n'est peut-être pas tout à fait indifférent de citer puisque, d'une part, le moine donne des recettes techniques servant dans les ateliers monastiques, et que, d'autre part, le même nom de Théophile se trouve cité par saint Luc (100) et uni à un portrait peint par saint Luc (101) — ne rappellent que d'une manière bien lointaine les icones byzantines dites de « saint Luc ». Il est certain que nous ne connaissons aucune œuvre contemporaine de l'Évangéliste, mais seulement des images du ¹¹^e siècle aux Catacombes (102) ou celles plus tardives de Carthage et de Saint-Maximin (103) dans lesquelles le caractère individuel n'a pas été recherché. Le portrait de Marie exécuté de son vivant n'est, dans l'état actuel de nos connaissances, qu'une représentation légendaire tout comme celui du Christ. Nous connaissons un certain nombre d'images qui passent pour telles et, si les cheveux et les yeux sont noirs, le teint est brun, les traits sont ceux de la race blanche et aucun caractère négroïde ne peut y être discerné. Le texte de Théodore le Lecteur indique les cheveux du Christ comme rares et crépus ce qui pourrait impliquer un Christ de race noire et, en poussant la supposition à l'extrême, des parents de même souche. La description de Lentulus (sans doute faite au ⁵^e siècle) (104) comme celles de saint Jean Damascène et de Nicéphore Calliste n'indiquent qu'un physique aux beaux et nobles traits et un visage brun. Le texte de saint Jean Damascène est particulièrement intéressant, puisqu'il affirme que sous Constantin, on représenta le Christ comme l'avaient dépeint les anciens historiens avec un *teint de la couleur du blé ainsi que sa Mère* (105).

(99) Traduction Lescalopier, page 299 et note.

(100) *Évangile de saint Luc*, I, 3.

(101) *Revue de l'Art chrétien*, 1894, page 487.

(102) A. Michel, *Histoire de l'Art*, I, 2, page 77 date les images du ⁴^e siècle.

(103) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, X, 2, colonne 1982.

(104) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, X, 2, colonne 1991.

(105) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, X, 2, colonne 2395.

Considérons les textes relatifs à la Vierge, ils sont muets sur son aspect, les Évangiles canoniques comme les Apocryphes ne donnent aucun détail sur son apparence physique. Seul, l'Apocryphe arabe parle du visage de Marie qui s'assombrissait et s'illuminait tour à tour et, par conséquent, aurait pu inspirer une représentation noire encore que cette hypothèse soit bien improbable. Le sens symbolique de toute la phrase étant très net et, d'autre part, cet épisode ayant trait à Marie n'ayant pas encore enfanté (106) ne peut s'appliquer aux Vierges que nous étudions qui, toutes, sont Mères.

Le teint de froment, signalé par Jean Damascène, provient sans doute d'une imitation de la description de Lentulus, mais si le ton de la peau est brun, les traits ne sont certainement pas ceux d'une femme de couleur. Le texte de Nicéphore Callixte reproduit les caractéristiques de Jean Damascène, il s'inspire d'Épiphanie, qu'il cite, et de saint Ambroise, qu'il ne mentionne pas. « Elle était en toute chose honnête et grave, parlant peu, sauf dans les cas nécessaires... De taille moyenne (comme le Christ dépeint par Lentulus), son visage était peu large, mais d'une belle grandeur, sa *couleur était celle du froment*, ses cheveux clairs, ses yeux vifs et les pupilles de la couleur de l'olive; ses sourcils étaient infléchis et noirs, le nez long, les lèvres fleuries et pleines de paroles suaves, sa figure n'était pas ronde mais plutôt longue, les mains de même que les doigts étaient longs » (107). Le texte de Nicéphore, qui n'est qu'une compilation des Histoires d'Eusèbe et de Socrate, atteste donc la couleur bistrée du teint de Marie et l'ensemble évoqué est conforme aux représentations byzantines.

La comparaison du ton épidermique avec la couleur du froment peut, du reste, provenir non seulement d'une observation toute directe du type palestinien, mais encore avoir pour origine le Cantique des Cantiques.

Si nous retranchons le célèbre verset du « *Nigra sum* », nous

(106) Peeters, *Évangiles apocryphes*, page 2.

(107) Cité par Molanus, *De Historia S. S. Imaginum* (1771), II, LVI, page 165.

voyons encore mentionnée la couleur ambrée du teint de l'Épouse :

« Tes lèvres sont comme un fil de pourpre

« Ta joue est comme une moitié de grenade » (108).

Et, plus loin, l'auteur ne dit-il pas :

« Ton ventre est comme un monceau de froment parmi les lis » (109).

Le fil de pourpre se retrouve sur les images peintes byzantines de même du reste que les yeux sombres sur une sclérotique, éclatante de blancheur. L'auteur royal avait insisté sur la beauté des yeux et leur éclat. « *Oculi ejus sicut columbae super rivulos aquarum quae lactae sunt lotae* (110) ». Nos Vierges sculptées ne peuvent, du moins en leur état actuel, montrer les additions picturales correspondant à ce texte, sauf peut-être en ce qui concerne celle qui existait au Puy.

Les joues comparables à la moitié de grenade peuvent être comprises de deux manières suivant que le fruit est supposé vu par l'intérieur ou par l'extérieur. Dans le premier cas, le visage correspondant à l'image poétique serait d'une couleur rosée ou jaunâtre, mais les joues seraient plates, tandis que dans le second cas, le relief serait arrondi et le ton fortement ambré.

Enfin, il nous semble que la teinte dorée est explicitement indiqué au verset 4 du chapitre VII car, si l'auteur avait envisagé la fleur du froment, c'est-à-dire une matière blanche, il n'aurait pas éprouvé le besoin de l'opposer à la liliale blancheur :

« *Venter tuus sicut acervus tritici vallatus liliis* (111) ».

Le texte du Cantique des Cantiques, comme les écrits de Jean Damascène ou de Nicéphore, sans doute inspirés par le chant de Salomon, auraient donc pu contribuer à l'image d'une Vierge brune, mais, seul, le verset « *Nigra sum sed formosa* » aurait pu inciter les artistes à une représentation totalement noire.

(108) *Canticum Canticorum*, IV, 3. Nous revenons à la fin du chapitre sur le sens symbolique ne nous occupant ici que de la description formelle de l'épouse et de son influence possible.

(109) *Canticum Cant.*, VII, 2.

(110) *Canticum Cant.*, V, 12.

(111) *Canticum Cant.*, VII, 2.

Dans la première interprétation le teint de froment (également attribué au Christ), les sourcils noirs et arqués, la taille élancée caractérisent les Vierges dites de saint Luc et permettraient de supposer une recherche ethnique de type local. N'avons-nous pas vu de nos jours, James Tissot, Joseph Aubert ou Bida aller en Palestine pour en rapporter des documents aptes à donner un accent de vérité aux représentations de la vie du Christ ?

Les peintres des ^{iv}^e et ^v^e siècles ont pu pèleriner en Palestine et en rapporter des impressions, des croquis ou même l'un de ces livres de technique qui circulaient dans les ateliers monastiques. Le rapprochement toutefois ne peut se faire qu'avec une œuvre peinte et l'origine de la statue est plus difficile à établir si ce n'est par une interprétation sculptée et colorée après coup de ce type initial inspiré du caractère individuel et local.

D'autres artistes, tentés par le premier verset du Cantique, auraient pu supposer que la Vierge était de race noire, mais ce souci de représenter la Vierge comme une femme de couleur s'explique difficilement si ce n'est par un rapprochement entre le mot d'éthiopienne, de sa forme grecque ou latine signifiant la qualité de noir, et l'origine de la dynastie du pays.

D'après la généalogie du Christ (112), Marie serait la descendante de David, elle serait donc susceptible d'appartenir à la race éthiopienne ce qui aurait entraîné une représentation noire puisque, autant au moyen âge que dans l'antiquité, ce mot était synonyme de nègre, noir ou brûlé par le soleil (113).

Les « livres de clergie » (114) fournissaient des images littéraires ou picturales de ce peuple dont la connaissance avait été puisée dans les auteurs anciens comme Hérodote ou Diodore. De plus, l'Éthiopie, si souvent citée dans les pages de l'Ancien Testament, passait au moyen âge pour être sous la domination

(112) *Évangile de saint Luc*, III, 23-38. — *Évangile de saint Matthieu*, I, 1-17.

La Sainte Bible, traduction Crampon, note, page 333.

(113) Hatzfeld, Darmesteter et Thomas, *Dictionnaire général de la langue française* (Éthiopie).

(114) Barthélemy l'Anglais, voir V. Langlois, *Connaissance de la Nature au moyen âge*, page 159. — P. Meyer, *Romania*, XV, page 177.

de rois issus du Fils de Salomon et de la Reine de Saba, or, Salomon était l'ancêtre de la Vierge. D'autre part, une prophétie affirmait que le Salut viendrait d'Égypte (les deux pays ont pu être confondus, d'autant plus qu'au ^{vii}^e siècle avant l'ère chrétienne, il y avait un empire éthiopien en Égypte) et la représentation noire de la Vierge a pu provenir d'une confusion entre le Cantique des Cantiques et surtout son auteur présumé Salomon, la prophétie de la Genèse et de l'Exode, les apocryphes éthiopiens, et la reine de Saba.

Nous ajouterons encore à cette hypothèse que l'Éthiopienne, déjà citée par saint Bernard est de nouveau mise à la mode au ^{xvi}^e siècle et que c'est, précisément, à ce moment que la langue ghez est étudiée. L'art de cette époque, ou plutôt celui du ^{xvii}^e siècle, représente la Reine de Saba noire (115), cela nous ramènerait donc à la conception des « Vierges Noires » issues de l'art de la contre-réforme et de l'entrée des nègres dans l'art et la littérature par les voyages, les missions et le commerce de ce moment. Un certain pédantisme aidant, les artistes auraient voulu indiquer l'origine lointaine de la Vierge, ils se seraient refusé à en faire l'une de ces robustes paysannes ou de ces grandes dames du terroir que l'art du moyen âge avait représentées et lui auraient prêté une couleur noire. Cette supposition serait séduisante si nous ne savions que, bien antérieurement au ^{xvi}^e siècle, la Vierge était représentée noire et si nous ne connaissions que nos plus anciens pèlerinages renfermaient des images noires de la Vierge.

Ceci nous amène à nous demander si dans l'art du moyen âge, d'autres personnages ont été représentés avec cette couleur. Sainte Anne, au ^{xiii}^e siècle, dans les vitraux de Chartres a reçu cette teinte (116) ce qui nous paraît particulièrement intéressants, puisque sainte Anne est la Mère de Marie et que, d'autre part, dans cette église, deux statues noires de la Vierge étaient l'objet du pèlerinage.

Un des Mages est de couleur sombre, mais d'ailleurs assez

(115) Musée de Cluny, tapisserie N° 6369.

(116) Houvet, *Vitraux de la Cathédrale de Chartres*.

tardivement. Aucune mention n'est faite de cette particularité physique tant dans l'évangile de saint Matthieu (117) que dans l'office de l'Épiphanie. Cependant, dans ce dernier, les hymnes sont terminées par ce répons « Reges Tharsis et insulae munera offerent. Reges *Arabum* et *Saba* dona adducent (118) ». Les rois de Tarse et des Iles offrent des présents, les rois d'Arabie et de Saba apportent des dons. Ceci implique des hommes de couleur sombre, peut-être même des nègres, mais sans qu'aucune certitude à ce sujet soit donnée. Les Mages ont été considérés comme des rois par les Apocryphes, l'office répète cette qualité et, il a été remarqué qu'ils furent identifiés aux parties du monde connu au moyen âge (119). Melchior serait le descendant de Cham, ce qui, suivant la croyance populaire, en ferait un homme de race noire, mais Noé, en maudissant son fils, ne dit qu'une chose : il sera le serviteur des serviteurs parmi ses frères. « Male-dicitur Chanaan, servus servorum erit fratribus suis (120) ».

Bède le Vénérable a supposé un sens mystique aux trois rois mages, ils représenteraient les trois parties du monde « Mystice tres magi tres parties mundi significant : Asiam, *Africam*, *Europam* ». L'Afrique étant nommée, la race noire pourrait donc avoir été représentée par Melchior. Le Codex d'Ingelbert (x^e siècle) indique que le roi qui apporta la myrrhe était *noir*. (Tertius Padissa (Padisha) niger erat qui mirrum obtulit) (121). Nous pourrions sans doute établir une relation entre la myrrhe, image de l'embaumement du Christ, la représentation noire du mage, la même couleur donnée à la Vierge, en rapprochant le sens mystique.

M. Mâle reconnaît le plus ancien exemple de mage noir à Thann, il est daté de 1355 et l'archéologue ajoute que ce n'est qu'au xiv^e siècle et surtout au xv^e que le roi nègre apparaît parmi les Mages, surtout en Allemagne alors que cette apparition

(117) II, 1 à 17.

(118) *Breviarum Romanum* (1884, édition de la Société Saint-Jean, Tournai), page 305.

(119) Vigouroux, *Dictionnaire de la Bible*, au mot Mage (article de M. Lesêtre).

(120) *Genèse*, IX, 25.

(121) Cité par Fabre, *Art chrétien*, page 88.

est plus tardive en France (122). Il est vrai que Cologne abritait les corps des Rois de l'Orient dans sa cathédrale construite au XIII^e siècle (123) et que les Allemands aimèrent à donner des caractères ethniques aux héros du cortège de l'Épiphanie. Le tableau de Dürer, daté de 1504, conservé à Florence, en fait foi de même que celui de Wolgemut, de la fin du XV^e siècle, reproduit, sans doute, dans la tapisserie du Musée de Munich (124). Les Italiens adoptèrent une tradition semblable ainsi que nous pouvons le voir dans la grande peinture de Gozzoli conservée au Musée Ricardi de Florence (125).

Molanus avait indiqué qu'un des Mages devait être noir : « Unum Magorum nigrum, aut potius subnigrum et fuscum (126).

Sarah est surnommée la Noire, elle aurait accompagné les trois Marie à Marseille et le pèlerinage des Saintes-Maries-de-la-Mer la compte parmi ses saintes les plus vénérées. Marie l'Égyptienne, dans une œuvre toute moderne comme le vitrail nord-ouest de Saint-Merry de Paris, reproduit le type indiqué par la Légende Dorée lorsque Zozyme aperçut « une créature toute nue, le corps *noir* et *brûlé* par le soleil (127). La Sibylle libique, celle qui aurait annoncé la venue du Christ, est représentée noire, de même que saint Maurice et les légionnaires thébains. A Riga et à Revel, la ligue anséatique possédait des lieux de réunion appelés « Maisons des *têtes noires* », cette dénomination ne présenterait pour nous aucun intérêt si nous ne savions que ces têtes noires reproduisaient, antérieurement au XIV^e siècle, les figures de saint Maurice et de ses compagnons (128).

Le bourreau de saint Jean-Baptiste est représenté noir dès le XIII^e siècle et le monde infernal est souvent de même

(122) *Art du XII^e siècle*, page 256 et L. Hourticq, *Vie des images*, page 164.

(123) A. Michel, *Histoire de l'Art*, II, 1, 53. — *Acta S. S.* VI, janvier, tome I, page 323.

(124) Muntz, *Tapisserie*, page 174.

(125) A. Michel, *Histoire de l'Art*, III, 2, page 646, figure 375.

(126) *Atlas marianus*, lib. III, cap. I, 1, page 239.

(127) *Légende dorée*, Vie de sainte Marie l'Égyptienne (édition Garnier), II, page 64.

(128) Réau, *Art russe*, page 118.

couleur ce qui semble affirmer une valeur symbolique de cette couleur. De ces divers exemples, il résulte la preuve de l'introduction de figures noires dans la peinture, malgré les difficultés techniques que celles-ci devaient susciter.

Ces figures noires ont été mises par les artistes par un souci de vérité ethnique puisqu'elles correspondent à des personnages éthiopiens, thébains, c'est-à-dire, dans l'imagination du moyen âge, à des nègres. Parfois la teinte n'est donnée que pour indiquer le ton de la peau brunie par le soleil ou même pour symboliser la tristesse ou le désespoir. Pas une des Vierges Noires que nous avons vues ne présente de traces des caractères de la race noire et, si elle est brune, les cheveux sont lisses, le visage allongé, le nez long et droit, elle ne saurait donc en aucun cas être rangée parmi les représentations de nègres. Cependant les artistes connaissaient ces traits caractéristiques et savaient les prêter à certains de leurs personnages, c'est donc que s'ils ont voulu donner cette couleur à la Vierge, ils n'ont pas songé à l'identifier avec une négresse.

Nous croyons néanmoins que la couleur noire n'est pas sans rapport avec un souci de caractère ethnique dû à une interprétation savante du Cantique des Cantiques ou à la copie d'une œuvre attribuée à saint Luc, œuvre qui aurait été un portrait fait du vivant de la Vierge et d'après ses traits.

* * *

D. — L'ORIGINE ORIENTALE DES « VIERGES NOIRES ».

Apport direct et apport indirect. — Les Papes syriens. — Charlemagne et ses rapports avec l'Orient. — Les pèlerinages et les croisades. — Les légendes de nos « Vierges Noires » nous conduisent en Orient. — La liturgie copte. — Le commerce. — La Kaabah. — L'Afrique.

La plupart des légendes qui entourent les Vierges Noires nous conduisent vers l'Orient, soit directement : apport d'une statue ou d'une peinture par des Orientaux venus à Rome (129),

(129) Au moment de la querelle des iconoclastes, ou à la prise de Constantinople par les Turcs en 1453 ou même par les prêtres et moines orientaux venus à Rome entre le VI^e et le XII^e siècle.

par des Croisés ou des pèlerins (130), soit indirectement : Disciples du Christ ou envoyés des Apôtres œuvrant un portrait de Marie (131), image abordée miraculeusement sur le littoral (132), imitations de peintures coptes ou syriennes (133). Il ne faut donc pas s'étonner si, de nombreux archéologues ont recherché, en Orient, l'origine de ces images (134) car, outre les légendes qui guidaient les savants vers l'Afrique ou l'Asie, la culture classique répugnant à l'idée d'une statue noire ne permettait pas de rechercher l'apparition de ce thème en Grèce ou à Rome. Nous verrons cependant que l'antiquité réservait cette couleur à ses dieux les plus anciennement vénérés, que Dionysos, Héra, Cybèle, Isis, Diane font leur apparition sur la terre grecque, miraculeusement apportés par les flots. L'art hellénistique, influencé par la Lybie (135), celui de Rome, à l'époque de Domitien et d'Hadrien (136) eurent des figures taillées dans le basalte noir importé d'Égypte et, par cette voie classique, nous sommes encore conduits vers l'Orient.

Puisque les légendes chrétiennes, comme l'hypothèse d'une imitation antique, nous amènent en Orient, nous pouvons nous demander quel a été l'apport de ce pays, de quel Orient il est question, comment cette contrée fut en rapport avec l'Occident chrétien et à quelle époque.

Deux sources sont à envisager : un apport direct, à des époques différentes et une transmission indirecte. Cette dernière serait constituée par l'imitation d'œuvres antiques telles que Cybèle, Isis, la Diane d'Ephèse, etc., reproduites à l'époque impériale d'après des modèles perses et égyptiens. Deux centres

(130) En France, Rocamadour, Le Puy, Bourganeuf, Liesse, etc.

(131) Saint-Potentien, à Ferrières, Saint-Eusèbe, à Verceil, Zachée, à Rocamadour, etc.

(132) Images abordées à Boulogne-sur-Mer, à Lorette, à Cagliari, etc.

(133) Imitation de peintures orientales : Cambrai, MS, B. M. de la ville, N° 658, page 2.

(134) Le dernier en date est M. L. Bréhier qui conclut ainsi sa communication à l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres (1935, page 379). « La diffusion des Vierges noires nous paraît donc comme un nouveau chapitre de l'histoire des rapports religieux et artistiques entre Byzance, la Syrie et l'Occident. »

(135) C. Picard, *Sculpture antique*, page 294.

(136) Cagnat et Chapot, *Manuel d'Archéologie romaine*, page 428.

différents sont donc les promoteurs de ces représentations noires : l'Asie et l'Afrique.

Non seulement l'art antique peut être invoqué mais aussi celui des chrétientés d'Orient et il put y avoir copie d'œuvres appartenant aux centres syriens ou coptes et de nouveau, l'Asie se trouve en contact avec l'Afrique.

L'apport direct s'explique aisément par la venue des Orientaux en Europe, les croisades, les pèlerinages et le commerce.

Papes syriens. — Des faits précis nous font connaître, à Rome, la présence de papes grecs ou orientaux entre le ^{vi}^e et le ^{ix}^e siècle. De nombreux moines, de même origine, se fixèrent près de la chaire de Saint-Pierre et fondèrent des églises dont Santa Maria Antica et Santa Maria in Cosmedin renfermaient des Vierges Noires attribuées à saint Luc. Ces moines et ces Papes apportèrent certaines traditions iconographiques (137) d'où il peut résulter, surtout en ce qui concerne les vierges italiennes, qu'elles furent apportées ou simplement conçues par des Orientaux.

Nous rapprochons de cette immigration asiatique en Occident les relations entretenues à la même époque entre Haroun-al-Raschid et Charlemagne, relations d'autant plus intéressantes pour notre étude qu'elles aboutirent à un protectorat des Lieux Saints par les Francs ce qui implique des échanges, des missions, des voyages et un commerce entre les deux pays (138). La légitimité de l'hypothèse des Vierges Noires apparaissant à l'époque carolingienne est confirmée par toute la littérature médiévale, qui fait du grand empereur un pèlerin de Terre Sainte, un fervent amateur de reliques, un constructeur d'églises et, plus spécialement, de celles qui renferment une de ces statues mariales.

Pèlerinages. — Les pèlerins se sont succédé en Palestine dès les premiers temps chrétiens, mais leur affluence fut surtout

(137) P. Jerphanion, *Rôle de la Syrie*, page 369.

(138) L. Bréhier, *l'Eglise et l'Orient au moyen âge*, page 24 et tout le chapitre II.

grande à partir du iv^e siècle (139). Non seulement ces pèlerins rapportaient en Occident des reliques et des objets d'Orient (140), mais ils durent aussi enregistrer, dans leur mémoire, des images correspondant aux lieux visités et aux anecdotes entendues. Peut-être, même, y eut-il des croquis d'œuvres marquantes et, parmi celles-ci, des figures noires identifiées, sans contrôle, à des images de la Mère de Dieu. De plus, les reliques jouent un rôle considérable dans ces pieuses expéditions et la chanson du voyage de Charlemagne initie à la coutume qu'avaient les dévots de rapporter de Terre sainte les objets qu'ils supposaient avoir appartenu au Christ ou aux Saints :

*Et un des clous avrez que il out en son piet
E la Sainte corune que Deus out en son chef ;
Et avrez le calice que il beneisquiet
L'escuele d'argent vus durrai volentiers
A pieres précieuses, entaillé à or mier
Et avrez le cultel que Deus tint al mangier,
De la barbe Saint Piere, des chevolz de sun chief...
Durrai vus tels relique hi ferunt granz vertuz :
Del leyt Sainte Marie dunt alaitat Jesu
Cum fût primes en tere entre nuz des cenduz,
De la sainte chemise que ele out revestut, etc. (141).*

Que le poème soit du xi^e siècle comme le prouvent M. Bédier et Raynaud (142) ou issu de récits contemporains de Charlemagne, comme l'a établi Gauthier (143), il montre l'importance accordée aux reliques et leur transport en Occident.

Les reliques n'étaient pas seulement données aux grands du siècle et la légende de sainte Nonne, rapportée par Gauthier de Coincy, retrace les épisodes de l'achat d'un portrait de la Vierge,

(139) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie*, VII, 2, colonne 2312 et L. Bréhier, ouvrage cité pages 10 et suivantes.

(140) D. Cabrol, *le Pèlerinage d'une dame gauloise du iv^e siècle aux lieux saints*, page 43.

(141) H. Michelant et G. Raynaud, *Itinéraires à Jérusalem*, page 4 d'après le texte de Kofchwtz revu par G. Paris.

(142) Michelant et Raynaud, *Itinéraires*, XI.

(143) *Epopées Françaises*, III, page 271.

la vertu puissante de cette œuvre et le cadeau que le chevalier-pèlerin en fit à la sainte Nonne qui le lui avait demandé :

*Et pour Dieu ou pour votre âme,
Une image de Notre-Dame,
De Jérusalem m'apportez (144).*

Croisades. — Enfin, les croisades ont déversé en Égypte et en Syrie un flot de soldats dont l'ardeur belliqueuse était doublée d'une foi aussi ardente que naïve. Il est intéressant de noter que les contrées conservant des Vierges Noires sont précisément celles dont les seigneurs furent les chefs de la première croisade (Robert Courte-Heuse et Tancrède pour les Normands, le comte de Flandres, Raymond de Saint-Gilles, comte de Toulouse, de Nîmes et de Narbonne, accompagnés des seigneurs d'Orange, de Roussillon, de Montpellier et des évêques du Puy et de Chartres). Nous ajouterons à cette remarque la fondation de royaumes en Syrie par les Francs. C'étaient de véritables centres d'art en relation avec les Arabes, d'une part, et la patrie d'origine, d'autre part (145). Nous pouvons donc supposer, la transmission d'objets orientaux, de reliques et d'images saintes par cette voie.

Les croisés, comme les pèlerins, trouvaient, à chaque pas qu'ils faisaient en Terre sainte, une chapelle ou un vestige leur rappelant un épisode de la vie terrestre du Christ ou de sa Mère; des moines leur racontaient les pieuses anecdotes puisées dans les Apocryphes ou dans leur imagination orientale. Les récits des croisés, comme ceux des pèlerins, fourmillent de faits miraculeux : lors de la première croisade, le courage défaillant des hommes d'armes enfermés dans Antioche est ranimé par la découverte de la Sainte Lance (146) que l'évêque du Puy fait porter à la tête des armées (147); l'Ange Gabriel porte une lettre

(144) Cité par L. Hourticq, *Vie des images*, page 10.

(145) L. Bréhier, *l'Eglise et l'Orient au M. A.*, chapitre v, pages 88 à 100.

(146) Hatem, *Poèmes épiques des Croisades*, page 219 (références).

(147) *Poèmes épiques des Croisades*, page 295 (sans doute une réminiscence de la lettre d'Edesse).

écrite par le Christ (148), l'épée dont Hérode frappa les Saints Innocents est donnée à Richard de Caumont, etc.

Les légendes sont propagées par les littérateurs (149), les historiens (150) et les pèlerins (151) au début du ^{xiii}^e siècle et surtout au ^{xiii}^e siècle, mais il faut tenir compte de l'immense apport par tradition orale car, à côté des moines et des nobles, il y eut d'humbles croisés et une expédition populaire où se rencontrèrent les éléments provenant des plus basses classes sociales (152).

Presque tous les écrits dépeignent des édifices dont la magnificence frappe les auteurs, ou des églises dont la sainteté les retient. La description de Guillaume de Tyr sur le palais du Caire est célèbre (153); celle de Jérusalem, par Joinville, l'est non moins (154). Les pèlerinages propres aux Saints de Terre sainte étaient aussi très vénérés et tous les écrivains nous en ont conservé le souvenir. Saint-Georges de Lyda (155), Sainte-Catherine du Mont-Sinaï étaient particulièrement visités mais il existait, et en nombre imposant, des lieux sanctifiés par la Vierge et ce sont ceux-ci qui nous intéressent tout particulièrement.

Josaphat.

Là où sainte Marie la Mère au Creator

Fu morte et sepelie et tot li Angelor

L'emportèrent el Chiel devant Nostre Seigneur (156).

La vallée célèbre du Dernier Jugement était renommée pour son antique couvent détruit par les Sarrazins, reconstitué par Godefroy de Bouillon et confié aux Bénédictins (157).

(148) Pèlerinage de Charlemagne, Chanson d'Antioche, Chanson de Jérusalem, les Chétifs, etc.

(149) Guillaume de Tyr et son continuateur, Guibert de Nogent, Joinville, etc.

(150) *Revue de l'Orient latin*, 1895, page 31 et suivantes. — D. Cabrol, *le Manuscrit d'Arezzo*, pages 31 et suivantes.

(151) L. Bréhier, *l'Eglise et l'Orient*, page 67.

(152) *Histoire des Croisades*, tome II, livre XIX, chapitre xvii.

(153) *Histoire littéraire de France*, tome XXXII.

(154) Hatem, *Poèmes épiques*, page 362.

(155) Rey, *Colonies franques*, page 288.

(156) Chanson de Jérusalem, citée par Hatem, *Poèmes épiques*, page 373.

(157) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, VII, 2, colonne 2333.

Qu'était l'image de Notre-Dame de Josaphat? Nous l'ignorons, mais sans doute y a-t-il lieu de tenir compte de la présence des Bénédictins dans ce célèbre pèlerinage et du nom de Josaphat donné à une abbaye proche de Chartres (158), ville renfermant une Vierge Noire.

Sardenay possédait une peinture exécutée sur un bois précieux d'où découlait une huile odoriférante capable de guérir tous les maux, y compris ceux des infidèles. Non seulement les Chrétiens, mais les Musulmans eux-mêmes, vénéraient cette Vierge dont tous les auteurs ont parlé (159). Comment était cette Madone. Étant donné qu'il en découlait une huile, nous sommes autorisés à supposer une accumulation de poussières sur le corps gras ce qui implique, à la longue, une teinte sombre de l'image. Un enlumineur flamand du début du xve a reproduit Notre-Dame de Sardenay; nous ignorons si cette reproduction est fidèle, mais il est intéressant de trouver en Flandres, pays de Vierges Noires, une madone d'origine syrienne (160).

Notre-Dame de Tortose était non moins célèbre que la Vierge de Sardenay; embellie par Constance, puis par les Omeyyades, la ville passait pour contenir le premier Coran et, de ce fait, était considérée comme sainte par les Musulmans. Pour les Chrétiens, qui la disputèrent chaudement aux infidèles, elle représentait le lieu où s'était élevé le premier sanctuaire consacré à Marie par les soins de l'apôtre saint Pierre se rendant à Antioche et, par cette simple tradition, le cycle de l'Orient rejoint celui des Apôtres. L'Espagne vénère Notre-Dame de Tortose, vierge brune, et la « Santa-Cinta », pour laquelle on éleva la cathédrale, passe pour avoir appartenu à Marie ce qui atteste un apport oriental.

Saragosse, en rapport avec Tortosa, Barcelone proche de cette

(158) Abbaye fondée en 1117 par Geoffroy de Lèves, évêque de Chartres, à son retour de la croisade. Geoffroy bâtit le monastère chartrain « à l'instar du couvent des Bénédictins de la vallée de Josaphat en Palestine ». E. de Lépinoy, *Histoire de Chartres*, I, page 91.

(159) *Revue de l'Orient latin*, 1895, page 294 (Jacques de Vérone) et 318 (Jacques de Vitry). — Poème de Notre-Dame de Sardenay publié par G. Raynaud.

(160) Cité par L. Hourticq, *Vie des images*, page 11.

ville, possèdent des Vierges Noires célèbres qui, suivant la légende, auraient été apportées par les Apôtres. Il est donc visible, d'après le nom et les légendes des Vierges d'Espagne que le Tortose d'Asie a créé le pèlerinage ibérique.

Saint Denis fonde une chapelle et une fontaine qu'il bâtit de ses mains :

« Entre Acre et Caïphas, le leu de mon seignor saint Denis en près la chapelle et la fontaine de Monsigneur saint Denis il trova et *la fist de ses propres mains* » (161). Saint Denis suivant la légende aurait été transporté miraculeusement auprès de la couche mortuaire de la Vierge (162) et aurait fourni le premier modèle peint et sculpté de la figure de Marie, modèle qui aurait été vénéré à Paris (163).

Nous n'avons trouvé nulle part la mention de la couleur des Vierges vénérées en Palestine bien que les divers auteurs relatent toutes les richesses des églises d'Orient et les particularités de leurs légendes. Fontaine jaillissante au pied du Mont-Liban (164), Nazareth et « la quaverote qui est dedans l'église à la main senestre » (165), le Mont-Syon où Notre-Dame trépassa (166), Bethléem où se trouvent la crèche, la sépulture des Saints Innocents et de saint Gerômie (167). La Vierge faite par saint Luc est mentionnée, tantôt à Athènes, tantôt à Sardenay : « De cona Virginis Marie facta per manus Sancti Luce. Prope ipsum altare in quadam parva capelle latere dextro altaris est quedam cona cum figura Domine nostre Virginis Marie picta per manus beati Luce evangéliste, que cona ornata est perulis, gemmis et aliis multis lapidibus pretiosis » (168).

(161) H. Michelant et G. Raynaud, *Itinéraires*, page 104 (3).

(162) P. Poiré, *Triple Couronne*, II, 429.

(163) P. Poiré, *Triple Couronne*, II, 429.

(164) *Revue de l'Orient latin*, 1895, page 274. (Liber peregrinationis Fratris Jacobi de Verona.)

(165) Michelant et Raynaud, *Itinéraires*, page 104 (XIV^e siècle).

(166) H. Michelant et G. Raynaud, *Itinéraires à Jérusalem*, page 104 (6).

(167) Michelant et G. Raynaud, *Itinéraires*, page 104 (6).

(168) Relation du pèlerinage à Jérusalem de Nicolas de Martoni (1394-1395), voir : *Revue de l'Orient latin*, 1895, page 652.

Au sujet du tableau de la Vierge Marie fait par la main de saint Luc. Près du même autel, dans une certaine petite chapelle au côté gauche de l'autel est une certaine icône avec la figure de Notre-Dame la Vierge Marie peinte

Les auteurs se plaisent donc à indiquer les légendes et même à dépeindre les lieux et les édifices mais non les statues ou les tableaux. Nous savons que tous les écrivains sont des pèlerins ou des croisés, guidés par l'impétuosité de leur foi, ils suivent un itinéraire précis, écoutent les pieux cicerones qui leur rapportent les mêmes dévotes explications. Cependant, devant le laconisme des auteurs sur les œuvres d'art religieux, il faut supposer ou qu'il n'existait point de Vierges Noires en Syrie, ou qu'au contraire, toutes noires, elles étaient semblables aux Vierges d'Europe et, de ce fait, ne retenir pas l'attention. Il est impossible que, décrivant l'architecture et le paysage, tous les pèlerins qui nous ont transmis leurs souvenirs n'aient point remarqué la tonalité des représentations mariales. Il est vrai que les images des autres saints ou même celles du Christ ne sont point décrites, pour celles de Marie nous savons, du moins, que l'une est ornée de pierres précieuses et qu'elle est peinte.

Il ne faut pas cependant s'arrêter d'une manière trop absolue à l'influence des œuvres qui se trouvaient dans les couvents orientaux puisque le continuateur de Guillaume de Tyr dit expressément que « les Suriens, Nestoriens, Greioiz n'estoient mie obéissanz à la loi de Rome » (169). Il n'y aurait donc eu qu'un emprunt exceptionnel, considéré comme contraire à l'église de Rome, du moins en ce qui concerne les Vierges du XIII^e siècle, date de l'écrivain. Certains faits historiques cependant peuvent donner à penser que le type de Marie la Noire serait d'origine orientale : ainsi Beaudoin épousa en 1098 une princesse arménienne et devint roi d'Édesse (170). Cette ville était un centre routier très important (171) et l'un de ses rois passait pour

par la main du Bienheureux Luc, évangéliste, et l'icône est ornée de bérlys, de perles et de beaucoup d'autres pierres précieuses.

Nous avons cru pouvoir donner cette traduction, le mot *cona* étant employé comme synonyme d'icône (Ducange *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, II, page 506).

(169) Michelant et Raynaud, *Itinéraires à Jérusalem*, page 162.

(170) L. Bréhier, *Eglise et Orient* au M. A., page 77.

(171) Hatem, *Poèmes épiques des Croisades*, page 181.

avoir reçu de Jérusalem, une lettre du Christ ainsi qu'un portrait achéropite (172). Il y a donc lieu de croire que Beaudouin a pu faire connaître le tableau ou tout au moins une réplique et, comme nous savons que le visage en était brunâtre on a pu conjecturer, à une époque indéterminée, une ressemblance physique entre la Mère et l'Enfant.

Les coptes d'Alexandrie ont pu fournir quelques apports dans l'iconographie des Vierges Noires : en effet, ils possédaient une liturgie propre dans laquelle les litanies invoquaient sainte Sibyle, saint Jérémie et sainte Marie. Autant de noms qui se trouvent au cours des légendes présentant les Vierges Noires comme issues d'Orient. La sibylle est considérée comme une sainte bienfaitrice d'un monastère de Saqqarah et Jérémie, dont le nom se trouve sur douze inscriptions de la même ville, serait un moine du ^{ve} siècle (173). Nous ne noterions pas ces détails s'ils ne pouvaient se rattacher à l'origine du thème iconographique que nous étudions. Le site de Saqqarah, célèbre par ses ruines antiques, était vénéré, dans les évangiles apocryphes, comme le lieu du repos de la Vierge lors de sa fuite vers Memphis. L'industrie copte fournissait, en outre, des étoffes renommées et certaines étaient même historiées de figures chrétiennes, il est donc très possible que l'une des œuvres, peinte ou sculptée, ou peut-être un tissu, ait retenu l'attention des pèlerins ou des croisés et qu'elle ait servi de point de départ à une représentation noire de la Vierge.

Commerce. — Le commerce oriental a toujours été très actif et les objets d'art, humbles ou somptueux, les étoffes venues d'Égypte ou de Perse, les orfèvreries ou les faïences furent constamment recherchés. A la fin de l'Empire, les Syriens sont établis dans toutes les villes importantes d'Europe : Ravenne, Rome, Trêves, Lyon, Bordeaux, Orléans, Marseille, Narbonne, etc., voient leurs colonies fonder d'importants comptoirs commerciaux. Sous leur impulsion des formes architecturales

(172) *Mélanges Piot*, 1906, tome XV, page 23.

(173) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, III, 2 colonne 2838.

ou iconographiques s'introduisent dans le répertoire classique (174); c'était donc, en Europe et sur notre sol même, un apport direct d'éléments orientaux et, comme Rome, Trèves, Lyon, Bordeaux, Marseille possèdent des Vierges Noires, nous sommes en droit de nous demander si ces œuvres ne proviennent pas d'une importation orientale directe par les marchands.

Au XIII^e siècle, un texte important dépeint, à Jérusalem, le marché où se rencontrent les commerçants syriens et latins.

« A main diestre de cel marcié sont les escopes des orfèvres suriiens. Et la si vent on les paumes que li pèlerin aportent d'Outremer. A main diestre de cel marcié sont les escopes des orfèvres latins » (175).

Le texte indique donc, près de *Sainte-Marie la Grande*, l'existence d'un lieu de transaction où se trouvaient des *orfèvres* syriens et latins. Quelles étaient les orfèvreries mises en vente? Nous l'ignorons, mais nous savons que le reliquaire de la vraie croix de Mont-Saint-Quentin fut donné par Névelon, évêque de Soissons, à son retour de Constantinople, et que cette précieuse orfèvrerie, ainsi que les reliques qu'elle renfermait ((Vraie Croix, cheveux de la Vierge, parcelles des pierres de Bethléem et du Golgotha) furent échangées contre des ossements de saints de France (176). Ceci indique, d'une part, l'apport d'orfèvrerie au retour d'un pèlerinage oriental et, d'autre part, le cas que l'on faisait de tels souvenirs. Nous rapprocherons de ces orfèvreries les Vierges-reliquaires si fréquentes dans notre art médiéval et nous ajouterons que la plupart de nos statues noires servent d'écrins à des objets ayant appartenu au Christ ou à sa Mère. Les reliques ayant nécessité une certaine enveloppe, on aurait innové un type de statues-reliquaires (177). Ces coffres à forme humaine (ce qui n'est pas extraordinaire en Orient et en Égypte) auraient-ils été élaborés pour la première fois en Terre sainte? Nous l'ignorons, mais nous savons que

(174) L. Bréhier, *l'Eglise et l'Orient*, pages 7 et 8.

(175) Michelant et Raynaud, *Itinéraires*, page 34 (Estat de la cité de Jherusalem (XIII^e).

(176) Ducange, *Glossarium*, tome VII, page III.

(177) L. Bréhier, *Revue des Deux Mondes*, tome X, 15 août 1912, page 892.

beaucoup de nos Vierges Noires, et parmi les plus célèbres, ont été exécutées en bois, puis recouvertes de plaques de métal (Rocamadour, Halle, le Puy, etc). Nous ajouterons que la Vierge de Clermont-Ferrand, la célèbre Vierge d'Alleaume, était exécutée suivant ce procédé, qu'à Clermont-Ferrand, il existe une Vierge Noire et que cette Vierge a reçu le nom de Notre-Dame du Port, donc du marché (titre qu'elle n'est pas seule à porter), mais qui suppose que l'église du même nom était proche d'un marché, d'où transaction et présence de commerçants de provenances diverses.

Le commerce ou les relations entre Arabes et Chrétiens ont pu produire entre la Vierge et la pierre vénérée dans la Kaabah une certaine confusion. Cette confusion serait d'autant plus explicable que la Mère du Christ était l'objet d'un pèlerinage de la part des Musulmans (Notre-Dame de la Cava). Bien que situé loin de Palestine, le pèlerinage de la Mecque a pu influencer l'iconographie chrétienne par sa pierre légendaire cachée dans la Kaabah (178). La pierre était noire, elle représentait le gage de l'alliance entre Dieu et les hommes, Adam l'aurait emportée du Paradis terrestre. La Vierge, pour les Chrétiens, matérialise la réalisation de cette alliance et, d'autre part, dans les Évangiles Apocryphes, Adam et Eve sont présents à la naissance du Sauveur (179). La Kaabah est toujours revêtue d'une robe et d'une ceinture de soie noire changées annuellement et distribuées comme reliques. Le nombre des robes et des ceintures ayant appartenu à la Vierge étant très grand, nous nous demandons s'il n'y aurait pas eu confusion entre les reliques musulmanes et celles des Chrétiens. Nous remarquons, en outre, que les églises où se trouvent ces précieux vestiges sont, précisément, célèbres par leurs Vierges Noires; il se pourrait donc qu'il y eût une certaine relation entre les reliques vestimentaires de Marie, celles de la Kaabah et les Vierges

(178) De Sivry et Champagnac, *Dictionnaire des Pèlerinages*, page 844, tome I.

(179) P. Peeters, *Évangiles Apocryphes* (voir : textes et documents pour l'étude historique du christianisme publiés sous la direction de H. Hemmer et P. Lejay. (Évangile arabe), page 125.

Noires. La confusion serait d'autant plus explicable que des Arabes avaient sculpté une image de la Mère de Dieu, tenant son Fils sur ses genoux, et l'avait fixée sur une des colonnes de la Kaabah (180). Les étoffes provenant de La Mecque ont pu passer entre les mains des Francs, par des cadeaux, des rapt ou par des transactions commerciales. Les tissus orientaux ont toujours été considérés comme ayant appartenu au Christ ou à des saints chrétiens, tels sont la Sainte Tunique de Chartres (181), le voile de sainte Anne d'Apt, etc. (182); il n'y aurait donc rien d'étonnant à une confusion entre les reliques de la Vierge et celles de la Kaabah.

La similitude du nom des vêtements, la présence de l'Ange Gabriel, la mention de Dieu faisant alliance avec l'homme, celle d'Adam et d'Eve prouvent déjà, dans la légende musulmane, plusieurs apports chrétiens ou israélites; il y aurait donc pu avoir, par une sorte de choc en retour, une fausse attribution de ces vestiges considérés comme sacrés.

Ceci constitue un point important en faveur de l'origine orientale des Vierges Noires et nous amène à établir un rapprochement entre la Mecque, l'Orient chrétien, les reliques chrétiennes ou musulmanes colportées par les voyageurs, les marchands ou les moines, et vénérées dans les plus célèbres sanctuaires de Marie, c'est-à-dire dans ceux qui conservaient une Vierge noire. Le reliquaire fut-il au début, une statue noire apportée d'Orient, image de quelque Isis, nous l'ignorons, mais la couleur de la pierre de la Mecque, la légende judéo-chrétienne qui l'entoure, son vêtement de tissu distribué comme relique sont des faits essentiels à retenir (183).

Ainsi donc les textes poétiques, les relations de voyages,

(180) Collin de Plancy, *Légendes des Saintes Images*, page 212, citation de l'auteur du livre de Burckart, *Voyage en Arabie*, I, page 221, d'après l'historien arabe El-Azhraki.

(181) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, III, 1, 760.

(182) *Catalogue de l'exposition des tapis et tapisseries d'Orient au Musée des Gobelins* (1934), page 96, N° 336 (inscription tissée indiquant la facture de l'étoffe à Damiette entre 1096 et 1097).

(183) L. de Sivry, *Dictionnaire historique des Pèlerinages*, dans l'*Encyclopédie théologique*, publiée par Migne, tome XLIII, 1, page 844.

ce que nous savons des colonies franques établies en Orient, des croisades, des pèlerinages, des légendes et des reliques renfermées dans nos Vierges Noires nous ramènent vers les lieux sacrés où se joua la drame de la Rédemption. Chaque épisode de l'existence du Christ ou de sa Mère est commémoré par un sanctuaire renfermant des reliques et, souvent, un portrait de la Vierge. Les églises de la Cava, de Sardenay, de Bethléem et de Tortose sont parmi les plus célèbres, et les images peintes que l'on y conservait étaient souvent des œuvres byzantines. L'icone, c'est-à-dire le panneau portatif comporte à partir du ^x^e siècle, un portrait dont les traits sont empruntés aux visages orientaux (184). Les chairs sont modelées en rouge brun auquel on substitue une tonalité verdâtre. L'antique orante des Catacombes debout, ou la Mère de Dieu, du Concile d'Éphèse, assise, possèdent les traits graves d'une majesté royale et précèdent le type ethnique dont nous venons de parler. Au ^v^e siècle, apparaît la variété copte de la Vierge tenant son Fils sur son bras droit (185), type courant dans l'iconographie orientale, mais que nous ne saurions rapprocher de l'une de nos Vierges Noires.

Toutes les Vierges byzantines et orientales sont plus ou moins foncées (186) ce qui a, du reste, donné lieu à une question sur l'origine de cette couleur, question parallèle à celle que nous nous posons dans ce travail (187). Ces icones, que nous avons étudiées dans le chapitre concernant les images attribuées à saint Luc, présentent des caractères classiques, elles furent vénérées aux ^v^e et ^{vi}^e siècles par les anachorètes de Syrie et d'Égypte et pénétrèrent en Occident « comme une figure céleste (188) ». Nous le voyons par ses traits, son attitude et surtout sa couleur, la représentation orientale de la Vierge a pu frapper et donner lieu, soit à des imitations, soit à un transport en Occident.

(184) G. Millet, *Art byzantin*, dans *l'Histoire de l'Art*, publiée par A. Michel, I, 1, page 291.

(185) L. Bréhier, *Art chrétien*, pages 90 et 118.

(186) Venturi, *la Madone*, page 8.

(187) L. Réau, *Art russe*, page 137.

(188) Venturi, *la Madone*, page 7.

L'Orient put apporter aussi ses autres dieux noirs et plus spécialement les Isis; enfin, l'Islamisme, par son pèlerinage de la Kaabah, a pu contribuer à la diffusion des reliques, notamment des robes et des ceintures dites de la Vierge.

La piété des pèlerins et des croisés, le goût manifeste de l'Occidental pour les choses d'Orient et le zèle des marchands contribuèrent, sans doute dans une large mesure, à l'apport de reliques et d'œuvres d'art aux lieux déjà célèbres par leurs miracles et le culte qui y était pratiqué; de là, probablement, la légende d'une statue orientale apportée par Charlemagne, saint Louis ou par quelque illustre croisé.

L'Afrique soumise par les Arabes aurait pu aussi contribuer à la formation du type des Vierges Noires. Antérieurement à l'invasion, le culte marial était d'autant plus développé que les docteurs qui avaient dirigé l'Église de ce pays s'étaient tout spécialement dévoués à la glorification de Marie. Tertullien, Cyprien, Augustin n'ont cessé, dans leurs œuvres et leurs homélies, d'attribuer à Marie toute la gloire qu'elle mérite comme Mère de Dieu et de montrer qu'elle a réparé la faute commise par Eve (189).

Les églises, surtout celles fondées à Carthage, à Leptis-Magna, à Ceuta par Justinien étaient très riches et renfermaient des statues de Marie. Le Père Delattre ayant retrouvé dans le sous-sol de Carthage les vestiges d'une grande basilique et, dans ses décombres, une sculpture sur marbre représentant la Mère de Dieu, assise, tenant son Fils sur ses genoux, et ayant près d'elle deux prophètes; de Rossi y reconnut une image semblable à celle qui était peinte sur les murs des Catacombes romaines remontant au II^e siècle (190).

Cette œuvre est blanche, mais rien ne prouve que Justinien n'avait pas fait mettre une image semblable à celle qu'avait recueillies l'impératrice Eudoxie et qui se trouvaient, par exemple, dans la célèbre église des Blachernes, ou même quelque image noire.

(189) P. Michel, *Pèlerinage à Notre-Dame d'Afrique*, I, pages 15 à 28.

(190) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, X, 2, colonne 1982.

Ce qui nous importe c'est le centre de dévotion mariale existant en Afrique, les grands docteurs de son Église s'occupant de Marie et même de son aspect physique, la dévastation du pays par les Barbares et les Musulmans, l'invasion de l'Europe par les disciples du Prophète partant de Ceuta, le contact incessant des Arabes et de l'Espagne pendant huit siècles, le grand nombre de statues noires retrouvées en Afrique, la multiplicité de ces mêmes Vierges sur le sol ibérique et nous nous demandons s'il n'y eut pas d'une part, survie de quelque ancienne image byzantine et, d'autre part, création d'un type marial noir dicté par le souci d'un rapprochement entre les Chrétiens et les noirs. Cette formule aurait eu pour prototype une image classique, orientale, ou peut-être même indigène, quelque Déesse-Mère ou quelque Tanit.

Serait-ce la même idée qui aurait guidé les évêques du xix^e siècle lorsqu'ils placèrent sur les autels de l'église d'Afrique, une Notre-Dame d'Afrique noire précédée de celles de Lyon et de Verdélais également noires ?

Y eut-il transmission de statue noire par des esclaves déportés au cours des siècles, par les religieux qui les visitèrent, par les guerriers qui combattirent sur ce sol ? Y eut-il, au contraire, apport de statues noires, faites à l'image de celles de France, d'Espagne ou d'Italie nous l'ignorons, mais, puisque nous avons parlé de l'Égypte, il était impossible de passer sous silence la Tunisie et l'Algérie, provinces romaines, byzantines, musulmanes, héritières d'une civilisation propre et sans cesse en contact avec l'Europe.

* * *

E. — L'ANTIQUITÉ ET LA SURVIVANCE D'ANCIENS CULTES.

Le culte des pierres et l'importance donnée aux pierres noires. — Les dieux et les déesses noires. — Leur caractère formel et leur puissance fécondante. — Les légendes.

On a cru pouvoir affirmer que les Vierges Noires proviendraient de la survie de croyances et de représentations

antiques (191) et, cette affirmation a, tantôt, été rejetée avec horreur (192), tantôt, au contraire, été acceptée sans répugnance (193). D'une manière générale, les écrits les plus récents, même ceux émanant d'ecclésiastiques, admettent la libre critique et se montrent sévères pour les affirmations branlantes et les légendes les plus répandues (194). Y a-t-il donc eu des divinités qui, dans l'antiquité, reçurent une coloration noire, quelles sont-elles à quelle idée directrice peut être attribuée cette couleur?

Le culte des pierres, et parmi elles, celles de couleur noire, se trouve dans les plus anciennes croyances, nous n'avons pas à étudier cet aspect de la question qui fait partie de l'histoire des religions, mais nous en signalons tout l'intérêt et nous nous contentons d'en donner quelques exemples : c'est sur une pierre que Jacob voit en songe sa postérité (195) et c'est en frappant le rocher que Moïse fait surgir l'eau dans le désert (196).

La fameuse pierre de la Kaabah de la Mecque est noire ainsi qu'une autre, ornée d'argent, portant les empreintes de pieds humains qui passent pour ceux de Mahomet (197). En France, à Servon, une pierre cachée dans la terre s'enfonce quand on la découvre, douze bœufs n'auraient pu la soulever et auraient été privés de leurs cornes à la suite de leurs efforts, sauf un, de couleur *noire*, qui n'aurait pas voulu obéir (198).

Les pierres de la Camargue, les monuments mégalithiques de Bretagne et des autres régions, les simples aérolithes conservés comme talismans (ce qui existait encore en août 1914, à Ault-Onival (Somme) attestent le culte rendu aux roches. Nous pourrions, du reste, y ajouter les divinités qui furent adorées dans des régions pierreuses et souvent associées aux cultes des

(191) Maury, *Croyances et légendes*, page 381. — G. Hanotaux, *Jeanne d'Arc*, page 52 et récemment, P. von Therstappen, *Swarze Madonnen*.

(192) Abbé Terrien, *Marie, mère de Dieu*, tome II, *passim*. — Vacant et Mangenot, *Dictionnaire de Théologie catholique*, IX, 2446.

(193) P. Lagrange, *Mélanges d'Histoire des religions*, Paris 1915, page 100.

(194) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, XI, 1982-2043.

(195) *Genèse*, XXVIII, 11.

(196) *Exode*, XVII, 6.

(197) *Revue des traditions populaires*, 1894, tome IX, page 473.

(198) *Revue du Folklore français*, mai-juin 1931, page 129.

sources et des eaux; mais ces questions, qui appartiennent au Folklore, et sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir, ne font pas partie de l'antiquité classique et n'ont été mentionnées, dans ce chapitre, qu'à titre documentaire. La civilisation gréco-romaine a connu des légendes et des croyances semblables : Deucalion et Pyrrha jettent les pierres d'où naîtront les hommes (199), Héra présente une pierre à Chronos (200), Jason sème des pierres d'où sortent les ennemis qu'il doit combattre en dirigeant les bœufs du Soleil attelés à la charrue d'Aétès (201), et l'ancre du navire des Argonautes est un roc noir conservé au Prytanée, enchaîné par des liens de plomb afin qu'il ne se déplace pas (202). Athéna saisit une antique pierre noire et en frappe Mars impétueux (203), la pierre de Pessinonte est noire, de même que l'Omphalos de Delphes et celle du Forum, regardée comme le tombeau de Romulus ou de Faustulus, est encore entourée de nos jours d'une culte superstitieux (204). Ainsi donc, dans les civilisations les plus diverses, depuis celles des temps les plus reculés jusqu'à celles de nos jours, la pierre de couleur noire est l'objet d'une crainte et d'une vénération (205).

Le bétyle fut remplacé par le xoanon : rude image de bois, ornée de vêtements et de guirlandes (206); placés dans les sanctuaires les plus fameux, ces simulacres réunirent toutes les dévotions, car ils passaient pour détenir toutes les puissances. L'humanité, avec toutes ses espérances et toutes ses douleurs, vint implorer leur mansuétude; mais, lorsque le temps eut partiellement détruit ces images, on songea non à les remplacer mais à les réparer d'une manière aussi peu visible que possible, et les acrolytes succédèrent aux figures primitives. Sur la poutre, à peine équarrie, qui représentait un corps, on fixa une tête et

(199) Ovide. — Pindare.

(200) Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquités* (Chronos).

(201) Apollonius de Rhodes, *Argonautiques*, III, 105-166.

(202) Pline, *H. N.*, XXXVI, 23.

(203) *Iliade*, XXI, 403-406.

(204) L. Hourticq, *Vie des images*, page 143.

(205) S. Reinach, *Cultes, Mythes et Religions*, III, pages 364 à 448.

(206) Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquités*, au mot Xoanon.

des extrémités; le raccord fut caché sous des vêtements et des bijoux et l'on veilla à ce que les parties restaurées fussent de même coloration que ce qui avait dû être remplacé, d'où il résulta une teinte noire (207). Ces vénérables statues étaient particulièrement dédiées à la Terre-Mère, à Isis, à Héra, à Diane et à Athéna, pour ne parler que des divinités féminines; mais Apollon, le dieu de la clarté (208), et l'Hercule d'Évendre furent aussi représentés suivant cette formule (209). Ces diverses statues, vénérées dans les Sanctuaires les plus célèbres de l'antiquité, groupent des légendes d'invention ou d'origine et des apparences qui se rapprochent des particularités que nous avons trouvées dans les Vierges Noires. Ainsi, beaucoup d'entre elles furent apportées miraculeusement (210), soit qu'elles fussent tombées du ciel (211), soit qu'elles aient abordé sur les rivages apportés par des barques mystérieuses (212); elles marchaient et se déplaçaient de sorte que l'on devait les fixer (213), ou, au contraire, devenaient pesantes aux mains de ceux qui voulaient les saisir. Elles étaient soigneusement entretenues, parées et lavées solennellement dans les grandes fêtes qui attiraient une foule de dévots (214) et leur garde-robe était pourvue de vêtements et de bijoux somptueux (215).

Les déesses auxquelles furent spécialement consacrées des effigies noires sont : Diane, Cybèle, Athéna, Vénus et Isis.

Diane, protectrice des femmes dans l'enfantement, génératrice des fruits et des sources, est vierge; la lune lui est associée, de même que la mer. Elle est pacifique et en même temps guerrière. A Éphèse, son culte diffère de celui qui lui est rendu dans les autres sanctuaires et sa première image y aurait été

(207) Daremberg et Saglio, *Dictionnaire* (Acrolithus). — Pausanias, IX, 12, 4 cité par M. Colignon, *Sculpture grecque*, page 107.

(208) Diodore, I, 97. — Pausanias, I, 42, 5.

(209) Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 16.

(210) Martha, *Sacerdotes athéniens*, page 47.

(211) Saintyves, *les Reliques et les Images légendaires*, page 229.

(212) Martha, *Sacerdotes athéniens*, page 47.

(213) Pausanias, II, 4, 5.

(214) C. Picard, *Sculpture antique*, page 233.

(215) Pausanias, VII, 22, 4. — P. Jamot, *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1890, page 204. — Collignon, *Sculpture grecque*, I, page 607, et II, page 628. — *Corpus Inscriptionum latinarum*, VIII, 8309.

érigée par les Amazones au pied d'un chêne. Le torse de la statue, garni de mamelles nombreuses, indique sa fécondité et sur la gaine qui couvre le bas du corps, des béliers, des bœufs et des abeilles sont reproduits (216). Son image était d'ébène selon Pline (217), de cèdre suivant Vitruve (218), et l'on en façonna de nombreuses répliques que l'on trouve dans toute l'étendue du monde gréco-romaine (219). On a supposé que le premier symbole de Diane avait été un aérolithe, c'est-à-dire une pierre noire, tout comme pour la Cybèle pergaménienne (220). Confondue avec Cybèle et avec Terre-Mère, « elle disparut, non sans avoir frayé la voie à une autre mère, celle du Christ, la Notre-Dame dont la bonté infinie et la puissance d'intercession contribuèrent tant à la popularité de la foi que saint Paul avait si ardemment ensemencée dans le domaine même de la Grande Arthémis d'Éphèse (221) ».

Pour les Égyptiens, suivant Pausanias, Diane serait la fille de Déméter et de Zeus (222), tandis qu'Hérodote la fait naître d'Isis et de Dionysos (223). Dans ces deux cas, la mère de la déesse serait une divinité souvent adorée sous une forme noire et souvent confondue avec la Terre. Horace a, du reste, chanté Diane dans une prière semblable à des litanies, et sa pureté, sa fécondité, son identification avec la lune, et son pouvoir sur les eaux y ont été évoqués (224). Elle fut associée à Ilithya ou à Lucine ce qui confirme que, bien que considérée comme déesse chaste, elle est néanmoins en rapport direct avec la fécondation et la parturition.

Nous avons cité Déméter comme mère de Diane et nous insistons sur cette divinité qui fut adorée sur l'Aventin sous le nom de Cérès auprès de Liber et de Libera, dieux italiques

(216) Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquités*, tome II, I, page 130.

(217) *Hist. Nat.*, XVI, 213.

(218) Lib. II, 9 (De materia).

(219) Musée du Louvre, N^{es} 2440, 2441 et 2442.

(220) C. Picard, *Ephèse et Claros*, page 474.

(221) G. Radet, *Arthémis d'Ephèse*, page 22. (*Journal des Savants*, 1927.)

(222) VIII, 31, 2.

(223) II, 156.

(224) Daremberg et Saglio, *op. cit.*, II, page 156.

de la fécondité (225). Sous le nom de Déméter *Melaina*, son culte était pratiqué en Arcadie au temps de Pausanias et son sanctuaire, une grotte, est aujourd'hui dédié à la Panagia (226). Une divinité féconde, mère, figurée noire, ainsi que l'indique son nom, a donc été remplacée par la Vierge Marie.

Le premier culte oriental adopté par les Romains fut celui de la Grande Déesse de Phrygie : *Magna Mater Deum Idea*, son image sacrée, un aërotithe noir, fut remise aux Romains par Attale, en 204 avant notre ère, et portée dans le temple de la Victoire (227). Un temple lui fut élevé au Palatin, elle fut confondue avec la Terre où Déesse Ma.

La statue d'argent de la Mère des Dieux était portée dans la campagne romaine et son culte, d'abord pratiqué en Grèce puis en Italie, passa en Gaule. Cybèle était particulièrement vénérée à Lyon (ville où se trouve une « vierge noire ») et, au iv^e siècle de notre ère, son char passait encore à travers les champs et les vignes pour attirer la fécondité (228). M. Cumont a supposé une influence hébraïque agissant sur Attys et sur Cybèle nommés *omnipotentes*, ce qui peut supposer une restriction du polythéisme (229).

Isis, à laquelle la Vierge chrétienne fut souvent comparée, fut transportée en Étrurie, dans le Latium et dans le monde grec; son culte jouit d'une vogue considérable ainsi que l'attestent les innombrables inscriptions que l'on trouve dans les contrées les plus diverses (230). Isis représente la terre d'Égypte fécondée par le Nil, elle tient Horus qu'elle a enfanté et, épouse douloureuse, elle cherche les débris du corps d'Osiris massacré par Typhon. Elle affecte la forme de la vache, symbole de la prospérité et, son image est parfois noire, de même que le

(225) F. Cumont, *Religions orientales*, page 197.

(226) J. Toutain, *Nouvelles études*, page 99.

(227) F. Cumont, *Religions orientales*, page 43.

(228) F. Cumont, *Religions orientales*, page 54.

(229) F. Cumont, *Op. cit.*, page 59.

(230) Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquités* (Isis) III, 1, pages et suivantes.

vêtement de certains de ses dévots (231). Déesse de la voûte étoilée, elle préside à la mer et protège les matelots, elle rend les femmes fécondes et veille sur la parturition : elle est la reine, l'invaincue, la bienfaisante et la salutifère (232), elle a pour emblème la vache, le serpent et la barque. F. Cumont, après Jean Réville, a considéré cette déesse comme un syncrétisme de toutes les divinités féminines (233), ce qui, du reste, est corroboré par le texte d'Apulée (234) :

« Je suis la Nature, mère des choses, maîtresse de tous les éléments, origine et principe des siècles, divinité suprême, reine des Mânes, première entre les habitants du ciel, type uniforme des dieux et des déesses. C'est moi dont la volonté gouverne les voûtes lumineuses du ciel, les souffles salubres de l'Océan, le silence lugubre des Enfers. Puissance unique, je suis par l'univers entier adoré sous plusieurs formes, avec des cérémonies diverses, avec mille noms différents. Les Phrygiens, premiers nés sur la terre, m'appellent la Déesse-Mère de Pessinonte; les Athéniens autochtones me nomment Minerve la Cécropienne; chez les habitants de l'île de Chypre, je suis Vénus de Paphos; chez les Crétois armés de l'arc, je suis Diane Dictynna; chez les Siciliens qui parlent trois langues, Proserpine la Stygienne; chez les habitants d'Eleusis, l'antique Cérès. Les uns m'appellent Junon, d'autres Bellone; ceux-ci Hécate, ceux-là, la Déesse de Rhamnonte. Mais ceux qui, les premiers, sont éclairés par les rayons du soleil naissant, les peuples de l'Éthiopie, de l'Asie et les Égyptiens, puissants par leur antique savoir, ceux-là seuls le rendent mon véritable culte et m'appellent de mon vrai nom : la reine Isis. »

Son culte, très vivace en Gaule, impose à ses dévots un office, des rites et les réunit en confréries (235). Non seulement, les

(231) J. Toutain, *Cultes païens*, II, page 7.

(232) Daremberg et Saglio, *op cit.*, tome III, I, page 580. — Lafaye, *Catalogue*, nos 51, 57, 58, 59, 60 et 62.

(233) Cumont, *Religions orientales*, pages 75 et 83.

(234) Apulée, *Métamorphoses*, XI, 4, cité par J. Toutain, *Nouvelles études*, page 123.

(235) F. Cumont, *Cultes orientaux*, page 89. — J. Toutain, *Cultes païens*, II, page 14.

processions se développent à certaines fêtes solennelles; des concours littéraires sont disputés mais, aussi, fait capital pour notre étude, des statues de basalte noir lui sont particulièrement élevées (236).

D'après le texte d'Apulée, et à ce moment de l'évolution religieuse, Isis est une déesse panthée réunissant en elle les attributions et les puissances de toutes les autres. Elle affirme, du reste, son identité avec elles et sa vénération générale sous des noms différents. Toutes les divinités nommées par le texte sont représentées noires dans leurs sanctuaires les plus sacrés. Si Isis, réunit en elle toutes les divinités particulières à chaque contrée et centralise ainsi toutes leurs attributions, elle emprunte aussi les formes de leurs rites et de leurs représentations. Son culte s'allège des pratiques grossières et, elle-même, devient plus glorieusement divine. Son culte, en perdant de plus en plus de son particularisme, fut adopté par la civilisation gréco-romaine comme par celle de l'Orient hellénisé et, nous savons combien les Pères de l'Église et les premiers prédicateurs de l'Évangile eurent de peine à le détrôner du cœur des nouveaux adeptes. La violence de leurs déclarations suffit à indiquer combien la déesse qu'ils combattaient étaient redoutable. Mais, il ne faut pas oublier que l'Église eut aussi une politique de tolérance et qu'elle put profiter de l'universalité du culte d'Isis pour en étendre encore le caractère universel, christianiser les sanctuaires et les représentations de l'Égyptienne et lui donner pour remplaçante la Vierge Mère du Christ.

Devant une origine égyptienne attribuée à certaines de nos statues, nous nous sommes demandé si, en Egypte, en plus d'Isis, d'autres dieux ou d'autres déesses n'auraient pas été systématiquement revêtus de couleur noire. Nous avons interrogé à ce sujet M. Ch. Kuentz, de l'Institut Archéologique du Caire, et voici les renseignements qu'il a bien voulu nous communiquer, nous lui adressons ici l'expression de toute notre gratitude.

(236) F. Cumont, *Cultes orientaux*, page 80.

Les représentations noires se trouvent surtout dans deux séries d'images :

a) Osiris reçoit cette teinte dans certaines vignettes du *Livre des Morts* et des divinités trouvées dans le tombeau de Tout-Ankh-Amon sont représentées par des statuettes noires.

b) Des rois ou des reines divinisés reçurent aussi cette coloration, surtout lorsqu'ils sont représentés comme régnant sur l'empire des morts.

Ainsi Mentou-Hotep, de la XI^e dynastie, roi de la nécropole thébaine, est représenté de cette manière sur une statue trouvée au Bâb-el-Hosân, à Deir-el-Bahari, aujourd'hui conservée au Musée du Caire. Neferys, reine de la XI^e dynastie, est noire dans la fresque du tombeau d'Amen-en-Onet, à Gournet-Meraï. Il en est de même dans les peintures de Deir-el-Medineh, pour les images d'Amen-hotep I et de Nefertari, de la XVIII^e dynastie et dans celles de Ouser-hêt (Thèbes), pour Thoutmosis I. Enfin Thoutmosis III est représenté noir dans le groupe à la vache de Deir-el-Bahari, aujourd'hui au Musée du Caire.

La raison pour laquelle ces œuvres ont été représentées noires a suscité différentes interprétations :

Certains savants (Wiedemann, Meyer) ont cru que la reine Nefertari était une négresse, mais cette hypothèse ne peut s'étendre aux autres souverains cités, qui sont représentés avec les couleurs habituelles à l'art égyptien : rouge pour les hommes et jaune pour les femmes, sauf dans les représentations citées.

On a supposé (G. Foucart) que ces rois étaient représentés noirs parce qu'ils étaient considérés comme fils de la déesse du Ciel, Hator-Nout, laquelle est bleue par nature, le noir étant considéré comme équivalent du bleu ; or les Egyptiens différencient ces deux couleurs.

Enfin, M. Kuentz a bien voulu nous indiquer son hypothèse personnelle, reposant sur la nécessité de trouver une explication commune aux figurations noires des dieux et des souverains. Les couleurs ayant un symbolisme très simple chez les Egyptiens,

le noir évoquerait le goudron spécial dont on enduisait les momies, les statuettes funéraires et les sarcophages. Il serait donc le symbole des rites funéraires bien exécutés, de l'embaumement soigné, des garanties de conservation du corps, conditions de la survie. Les deux grandes statues qui se trouvaient à l'entrée du tombeau de Tout-Ankh-Amon sont enduites de ce goudron noir, or ce sont des statues funéraires. Il est du reste fait mention dans les textes de statues d'ébène de certains souverains ; ces œuvres destinées au culte étaient des imitations en matière plus précieuse d'images revêtues de goudron. Cet enduit noir est sans doute celui connu sous le nom d'*onguent des chairs divines*, dont la préparation est décrite dans le « Laboratoire » du temple d'Edfou.

De ces renseignements, nous retiendrons les points suivants :

a) La couleur noire est réservée à certains dieux ou à certains rois divinisés et considérés comme régnant sur le royaume des morts. Cette tradition existait déjà au troisième millénaire ;

b) Osiris, dieu des morts, est noir, mais il est vert lorsqu'il est dieu de la végétation ; nous nous trouvons donc devant un dieu fécond ;

c) La déesse Hathor-Nout, reine du Ciel, enfante chaque jour le Soleil ; elle reçoit aussi cette couleur ;

d) Les morts sont enveloppés de bandelettes enduites de bitume.

Confrontons nos données sur les Vierges Noires à celles que nous venons d'exposer. Marie, Mère de Dieu, triomphe de la mort par son Assomption ; de nombreux miracles représentent aussi la Vierge ressuscitant des morts pour qu'ils se repentent : elle est donc toute-puissante sur la mort (*Légende Dorée*, Conception et Assomption). Nous avons vu la Vierge Noire invoquée tout spécialement pour la fécondation ou la parturition.

Marie, reine du Ciel, enfante le Soleil de Justice.

Certaines statues de Vierge Noire (Le Puy et Halle) sont enveloppées de bandelettes. N'oublions pas aussi que l'art

égyptien représente des statues naophores, ce qui pourrait être rapproché de nos statues reliquaires.

Enfin, la couleur noire mentionnée comme couleur de chair divine fait penser à l'obligation d'exécuter certains dieux en matière noire, ce qui est montré par le texte que nous avons cité par ailleurs. Il se pourrait donc qu'un Égyptien ou un Copte eût appliqué cette couleur à la Mère de Dieu, désirant lui attribuer cette facture réservée dans certaines circonstances à des représentations divines.

Héra, la Juno Sospita des Latins de Lavinium, était représentée à Argos par un xoanon de poirier que l'on habillait à l'occasion de certaines fêtes (237). Elle est la protectrice de la femme et de l'enfant, connue sous le nom de Lucina, elle est confondue avec Fecunditas; elle est la mère de Mars et l'aïeule de Romulus (238). Reine du Ciel (Juno Caelestis, Juno regina) elle est figurée assise, munie du sceptre, portant un enfant sur le bras.

Un culte qui nous paraît devoir être rapproché de celui pratiqué dans les principaux sanctuaires de « Vierges Noires », et particulièrement à Chartres, consistait en l'offrande d'une ceinture destinée à entourer le ventre maternel, lors de la gestation et à faciliter l'enfantement. Nous rappellerons, à ce sujet, que beaucoup de statues noires de la Vierge contenaient la ceinture de Marie et que, dans beaucoup de lieux de dévotion, une ceinture était également donnée aux futures mères. Enfin, la déesse est en rapport avec la fête des Lupercales (239) où était célébrée la déesse Luperca, la Louve qui avait allaité les Jumeaux sacrés. En effet, les Luperques étaient vêtus de la peau appelée *Amiculum Junonis*, et cette dépouille, taillée en lanières, frappait les femmes qui désiraient devenir mères (240). Cette fête était en si grande vénération dans tout le monde romain que le Pape Gélase l'abolit en 494 (241) et la

(237) Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquités*, III, page 686.

(238) Daremberg et Saglio, *op. cit.*, page 683.

(239) Daremberg et Saglio, *op. cit.*, page 685.

(240) Daremberg et Saglio, *op. cit.*, III, 2, page 1398.

(241) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne* (Purification).

transforma en une fête chrétienne de la Vierge : la Purification, date de la solennité de beaucoup de nos « Vierges Noires » (Marseille).

Athéna, qui partage avec Diane le nom de « Vierge blanche » (242) est également adorée sous la forme d'une statue noire (243). Elle est l'inviolée, la Vierge guerrière, la déesse des marins, l'inspiratrice des arts et la protectrice des cités.

Une déesse qui n'a pas été mentionnée par les archéologues mérite, à notre sens, une place très importante dans cette étude, c'est Tellus Mater, la très ancienne divinité, mère de tout ce qui vit. Elle est mentionnée dans la théogonie d'Hésiode; elle est la mère de fondateurs de cités, elle est donc, au moins indirectement, déesse poliade; elle a engendré les dieux auxquels, par conséquent, elle est antérieure. Médiatrice entre Zeus et les hommes, elle est représentée en suppliante; par son intercession, elle rend aux humains qu'elle a conçus leur place primitive. Elle offre les pommes d'or aux noces d'Héra et de Zeus; l'hymne homérique l'appelle la « Mère universelle », la déesse vénérable qui fait naître les fruits, la joie et la prospérité.

Sous le nom de Kourotrophos, elle est vénérée à l'Erechteion, c'est une divinité essentiellement chtonienne qui se manifeste par le jaillissement des sources, elle est la protectrice des naissances et aussi des morts qui préparent la vie. Associée à Déméter et à Ilithya, elle est vénérée à Patras; à Rome, près de Jupiter, elle est par excellence la Mère, elle devient le principe féminin de la fécondation auprès du dieu Tellumo et les « Indigitamenta » la confondent avec Cérès (244).

Les soldats romains identifient Gé avec les déesses locales et Grégoire de Tours l'a assimilée à Rhea ou Cybèle. Sans doute, faut-il voir dans cette très ancienne divinité, associée ou confondue avec celles que nous avons citées, l'un des pro-

(242) Cité par Montfaucon, *Antiquité expliquée*, I, page 156.

(243) Daremberg et Saglio, *op. cit.* (Athéna).

(244) Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquités*, tome V, page 80, article de M. Hild.

totypes de nos « Vierges Noires » avec lesquelles elle possède, en commun, un pouvoir fécondant. Saint Sylvestre avait, dans l'une de ses réponses, comparé Marie à la Terre. La « légende dorée » rapporte que Chusi ayant demandé à Sylvestre les causes de la naissance du Christ par l'intermédiaire d'une Vierge, le saint répondit : « La *Terre* d'où naquit Adam fut Vierge et pour cela il convenait que le nouvel Adam vînt de la Vierge Marie » (245).

Auprès de ces Déeses, dont certaines comme Isis, Tellus, Héra, portent sur leurs bras un nouveau-né, il existait d'autres divinités qui présidaient à la génération et à la croissance de l'enfant et ceci, peut-être, tout particulièrement dans notre pays. Les *Matres*, revêtues de la longue tunique, coiffées d'une sorte de haut diadème, tiennent dans leurs bras ou sur leurs genoux de petits êtres humains qui prennent le sein ou se su pendent à la poitrine maternelle, mais qui parfois aussi, debout, semblent enseigner (246).

La ressemblance entre les statues mariales et celles des *Matres* est si grande que souvent l'identification est difficile à faire (247). Non seulement les statues de *Matres* sont nombreuses, mais les céramistes en multiplièrent les exemples et les ateliers de Lezoux, de Vichy, de Toulon-sur-Allier, de Banassac répétèrent les effigies des déesses-mères et l'Eduen Pistillius « maître du genre familial, remplit la Gaule de déesses pouponnières d'enfants » (248).

Ces divinités sont caractérisées par une figure sérieuse, pleine de majesté; la pose est rigoureusement symétrique, elles sont assises sur des fauteuils ou, plutôt, sur des sortes de trônes, au dossier large et élevé. Les pieds sont chaussés de souliers effilés et la longue robe dessine des plis verticaux. On a essayé d'établir une dissemblance entre les antiques *Matres* et les « Vierges Noires », basant la différence sur la haute coiffure,

(245) *Légende dorée*, tome I, page 71.

(246) Abbé Clément, *Représentations de la Madone*, page 17, figure 4.

(247) Abbé Clément, *op. cit.*, page 16.

(248) C. Jullian, *Histoire de la Gaule*, V, page 287.

le nombre des enfants et la variété des gestes des premières (249). Mais toutes les représentations de Matres n'étaient pas semblables; il se pourrait donc que les artistes chrétiens aient choisi l'une de ces représentations comme plus conforme à l'idée qu'ils se faisaient de Marie. Les « Vierges Mères du Christ », trouvées par le Père Delattre sont si voisines des divinités païennes que le savant religieux hésite parfois à trancher définitivement ce point (250). Il n'est pas sans intérêt de remarquer que les ateliers antiques spécialisés dans la production des statues de Matres, sont situés dans les régions où sont vénérées des « Vierges Noires ». Peut-être, faut-il voir, dans ce fait, la persistance du symbole d'un culte à travers les âges. La couleur des « Matres » pourrait être objectée, mais il nous semble, au contraire, qu'elle apporte une preuve de l'utilisation des anciennes statues païennes par les chrétiens. Beaucoup de ces œuvres avaient été exécutées en bronze, d'autres en pierre, matière susceptible d'un noircissement, d'autres enfin, les plus nombreuses, sont en argile dont la couleur est variable suivant les régions : elle pouvait être brunâtre, noire, comme c'est le cas à Lillebonne (251); et l'artiste du moyen âge a pu tirer de cette couleur même une explication savante en se basant sur le célèbre verset du Cantique des Cantiques.

Enfin, nous n'oublions pas que les « Martes », fées du centre de la France (donc pays de Vierges Noires) ont été caricaturées comme des femmes *brunes* aux longues mamelles (252) ce qui semble constituer une charge railleuse des antiques Matres Kourotrophes (253). Ces Matres sont en relations étroites avec les monuments mégalithiques; or, dans quelques sanctuaires au moins, il existe des pierres sacrées auxquelles on vient demander la guérison ou la fécondité (pierre des Fièvres à Rocamadour, pierre de saint Greluchon à Ferrières). Le rapport, entre le culte mégalithique et les « Vierges Noires », trouve

(249) *Annales Bourbonnaises*, 1887, page 75. Voir la planche IV, 1, 3, 4, 5.

(250) Delattre, *Culte de la Vierge*.

(251) Musée des Amis du vieux Caudebec, N° 106 ou 306.

(252) P. Sébillot, *Folk-lore de France*, I, page 315.

(253) J. Toutain, *Cultes païens*, II, page 359.

encore une justification dans le fait que la plupart des sanctuaires sont situés sous terre et même dans des grottes. Plusieurs de nos Vierges portent le nom de Notre-Dame des Grottes.

Beaucoup de dieux et de déesses antiques, principalement invoqués pour la fécondité des êtres et des végétaux, sont adorés dans des grottes et près des sources. La grotte même de Bethléem fut consacrée à Pan (254) et, plus tard, à Vénus; le grand dieu Jupiter est élevé dans une caverne. Cérès, en vêtements de deuil, est adorée sous le nom de Cérès la Noire à Phigalie et, sa statue assise est exécutée en bois (255). La survivance des anciens lieux de culte christianisés a déjà été démontrée (256), mais la coïncidence, pour le moins curieuse, des dieux païens enfantés dans une grotte, de même que le Christ, nous semble être un fait important.

Mais pourquoi, à la belle période classique, et plus tardivement dans les arts d'Alexandrie et de Rome, la couleur noire fut-elle donnée à des statues, par ailleurs, remarquables ce qui excita la verve de certains auteurs (257). Rien, en effet, n'est moins conforme à l'esthétique grecque que la couleur noire prêtée à des déesses jeunes et belles. Comment concevoir que l'Héra « aux bras blancs » d'Homère puisse être exécutée en matière sombre, si nous n'admettons pas, comme seul guide, la piété de l'artiste et des fidèles?

Beaucoup de ces statues antiques avaient primitivement été exécutées en bois (258); les bois, peints ou dorés, ont pu s'altérer, mais certains ont été choisis intentionnellement, puisque nous savons que l'ébène était réservée aux statues divines (259) et que, parfois, les images étaient passées au bitume (260), à moins que le cyprès ou le cèdre ne reçoivent l'onction d'une huile provenant de ce dernier conifère afin de les préserver

(254) S. Reinach, *Cultes, Mythes et Religions*, III, page 12.

(255) J. Toutain, *Nouvelles études de Mythologie et d'Histoire*, page 243.

(256) J. Toutain, *op. cit.*

(257) Platon, *Hippias*, 282 et Athénée, XIV, 613.

(258) Héra d'Argos, Cérès de Phigalie.

(259) Pausanias, I, 42; V, 8; XVII, 2.

(260) Plin., *Hist. Nat.*, XXXIV, 9.

des teignes et de la carie (261). Il reste, cependant, deux points sur lesquels nous ne pouvons que constater un parti pris très net : la couleur noire et l'emploi du bois associé à l'idée de fertilité et de conception. Le bois a été rapproché des femmes pendant la gestation (262) et le mot « *materia* » est apparenté par sa racine « *mater* » au nom latin de la mère (263). Les divinités masculines, exécutées suivant cette technique, fournissent une objection à l'hypothèse d'une technique employée spécialement pour les déesses de la fécondation et surtout de la maternité, cependant Dionysos est, par excellence, le dieu générateur des terres et des êtres. La couleur noire fut, sans doute, attribuée par les artistes à des représentations divines par une identification entre cette teinte et la fécondation souterraine ou utérine et aussi par une transmission de cultes archaïques dont l'origine même échappe à notre connaissance. Les Vierges ont succédé à ces divinités, elles ont été invoquées pour les mêmes besoins, on leur a attribué les mêmes pouvoirs et sans doute, au début, ont-elles été vénérées sous les mêmes traits.

Si même, nous admettions les « Vierges Noires » comme inventées par l'art de la contre-réforme, nous serions amenés, dans une certaine mesure, à leur attribuer une origine antique, puisque, dans la refonte du Bréviaire par Ferreri, en 1525, la Vierge est nommée, la Reine ou la Mère *des* Dieux (épithète de Cybèle) ou la Déesse des hommes (264).

* * *

(261) Vitruve, *De materia*, lib. II, cap. IX, 37-40.

(262) Vitruve, *De materia*, II, IX, 3.

(263) Clédat, *Vocabulaire latin*, page 122, et Freund, *Grand Dictionnaire de la langue latine*, traduction Theil, tome II, page 448.

(264) Willy, *Bréviaire expliqué*, page 107.

F. — LE SENS SYMBOLIQUE ATTRIBUÉ AUX « VIERGES NOIRES ».

Le Cantique des Cantiques, ses dernières interprétations. — Les commentateurs chrétiens du Cantique. — Confusion entre l'Épouse, l'Église et Marie. — L'Ecclésiastique fournit le thème de la Sedes Sapientiae, formule courante et ancienne de nos « Vierges Noires » — La symbolique de la couleur noire.

Des archéologues ne trouvant pas les hypothèses émises assez satisfaisantes ont tenté de trouver, dans les textes liturgiques de l'office de la Vierge, l'origine de la représentation si anormale de la Vierge de lumière et de blancheur.

Le « Cantique des Cantiques » a servi de base à cette hypothèse savante. Examinons d'abord ce texte et voyons quelles sont les phrases qui auraient pu guider l'iconographie mariale.

« Je suis *noire* mais belle, filles de Jérusalem.

« Comme les tentes de Cédar, comme les pavillons de Salomon.

« Ne prenez pas garde à mon teint *noir*,

« C'est le soleil qui m'a brûlée » (265).

Les commentateurs modernes sont quasi unanimes à interpréter le Cantique littéralement et la plupart d'entre eux voient dans ce morceau un chant récité par la jeune épousée le jour de ses noces (266).

« Comme les tentes de Cédar (Qédar) » répond à « je suis noire ». Cédar était une population nomade du nord de l'Arabie (267) nommée aussi dans les inscriptions assyriennes d'Assourbanipal. Les tentes, comme aujourd'hui encore celles des Bédouins, étaient noires étant faites en poil de chèvres (268).

Noir désigne le teint hâlé des paysannes et des nomades par opposition à la couleur blanche de la peau des citadines. La même opposition est faite dans la poésie érotique de la

(265) Traduction Crampon, page 864.

(266) Les commentateurs religieux préférèrent l'explication symbolique du Cantique. Voir Vigouroux, *Dictionnaire de la Bible*, II, 1, page 185 (article de M. Lesêtre). R. Dussaud, le *Cantique des Cantiques*.

Les explications qui suivent sont dues à l'extrême obligeance de M. A. Lods, professeur de langue sémitique à l'Université de Paris. Je le prie de trouver ici l'expression de toute ma gratitude.

(267) *Genèse*, XXV, 13 : Primogenitus Ismaelis Nabaioth, deinde Cedar.

Paralipomenes, I, 1, 29.

(268) *Apocalypse*, VI, 12.

Palestine actuelle entre les noires ou brunes (les « bédouines ») et les blanches (les filles de la ville) (269).

« Comme les pavillons ou tapis de Salomon » correspond à « je suis belle ». Salomon est le symbole même de la gloire et du luxe (270).

Au verset 6, le mot employé est un diminutif de noir équivalant à notre « noirâtre ». Le mot traduit hypothétiquement par « brûlée » signifie ordinairement « regardée », mais avec une légère correction du texte (suppression de la première lettre qui se trouve en double), on obtient le sens « m'a noircie », littéralement « m'a enduite de poix ».

Une interprétation allégorique a été soutenue par le Père Jouon (271) : l'épouse (Israël) a contracté le teint bruni des habitants de l'Égypte où elle a séjourné et a été condamnée à de durs travaux. La noirceur, symbole de la souffrance, Salomon, image de l'Éternel; ses pavillons : le Tabernacle.

Un sens semblable avait été donné au Cantique par Honorius d'Autun; il fut repris par Jansenius et Bossuet, mais une interprétation allégorique, très voisine, avait été vue, dès les premiers temps chrétiens par Origène et, plus tard, par Théodoret, saint Jérôme, saint Bernard et saint Thomas (272).

Très tôt, l'image de l'Épouse, de l'Église et de Marie se confondirent et saint Ambroise, tout particulièrement, rapprocha ces figures (273).

« Fusca » s'applique tantôt à l'Église du Christ : « fusca per culpam, decora per gratiam »; à celle des Gentils; tantôt à la Synagogue : « Fusca per incredulitatem, decora per legem », enfin, à la Vierge. Au sujet des paroles : « Introduxit me Rex in cubiculum suum », saint Ambroise évoque l'Ange de l'Annonciation faisant part à Marie de sa conception par l'Esprit Saint

(269) Dalman, *Palastin. Diwan*, pages 25, 2, 86, 13; 200, n° 2; 236, 240, 250, 396.

(270) Mathieu, VI, 29.

(271) Jouon, *le Cantique des Cantiques*, *Commentaires philologiques et exégésétiques*, pages 132-135.

(272) Vigouroux, *Dictionnaire de la Bible*, II, 1, 185 (article de M. Lesêtre).

(273) Migne, *Patrologie latine*, XV, colonne 1861 (*Commentarius in Cantica Canticorum et scriptis Sancti Ambrosii*, a Guillelmo quondam abbate Sancti Theodorici).

et il a en même temps cité l'Évangile de saint Luc : « Spiritus Sanctus superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit tibi » (274). Saint Ambroise, du reste, ne laisse aucun doute, puisqu'il conclut : « Fusca sum quia peccavi, decora quia jam me diligit Christus. Quam relegaverat enim in Eva, recipit in Virgine, suscipit ex Maria. »

L'hagiographie sacrée a, dans d'humbles ou d'illustres pages, cherché l'interprétation mystique du Cantique. Enfanté par les théologiens, le rapprochement de l'Épouse et de la Vierge aurait abouti à une représentation noire symbolisant la tristesse de l'âme de Marie. Ce serait, en quelque sorte, par une prescience du drame du Calvaire que la jeune Mère aurait reçu cette forme, la couleur prenant le sens figuré de sombre et de triste, sens, du reste, conforme à l'usage qu'en font les langues latine, grecque et française (275).

Parmi les commentateurs, le plus important pour nous est saint Bernard qui, d'une part, est contemporain des plus anciennes Vierges Noires que nous connaissons et qui, d'autre part, fonde un ordre puissant dont l'influence considérable se fait sentir dans toute la chrétienté. Docteur illustre, vénéré pour sa sainteté autant que pour sa science, puissant entraîneur des hommes et des âmes, amant chastement passionné de la Mère de Dieu, il a pu, par ses écrits ou ses sermons, suggérer une forme particulière de statue mariale. Or, nous trouvons dans ses écrits de longues pages consacrées au Cantique des Cantiques et, parmi celles-ci, une nous paraît particulièrement intéressante pour le sujet que nous étudions :

« De nigredine et formositatæ sponsæ id est Ecclesiæ.

« ...Nigra est sed formosa filiæ Jerusalem... Nigra vestro, formosa divino angelicoque consilio... Nigra foris sed intus formosa... Nigredo est sed forma et similitudo Christi. Vade ad Sanctum Isaïam et describet tibi quatem in spiritu illum viderit. Quem namque alium dicit virum doloris » (276) et

(274) Luc, I, 35.

(275) Ater, niger, mmmmm.

(276) Migne, *Patrologie latine*, CLXXXIII, page 202, sermo XXV.

l'auteur cite les versets d'Isaïe dans lesquels le prophète dépeint le Christ homme de douleurs, victime transpercé et chargée de nos fautes (277).

Il n'y a donc pas de doute, le Saint a identifié l'Épouse à l'Église, la couleur noire de la Sulamite surprend, mais cette teinte n'est qu'extérieure. L'Église est belle devant les Anges et Dieu, elle est noire, mais elle est belle à la ressemblance du Christ qu'Isaïe a vu chargé de honte et de douleurs, objet de mépris devant lequel on se voile la face, car Il a assumé tous nos péchés et toutes nos souffrances. Le sens symbolique de noir est donc indiqué par saint Bernard comme cachant à la fois la tristesse et l'iniquité.

Saint Bernard a comparé, dans l'un de ses sermons, l'Épouse à l'âme humaine pleine de turpitudes : « cependant, pour cette *Ethiopienne*, le Fils de Dieu est venu du ciel, Il est devenu son fiancé et Il est mort pour elle. Moïse avait pris pour épouse une Éthiopienne, mais il n'a pu changer la couleur de sa peau, le Christ, au contraire, rendra éclatante l'Éthiopienne qu'Il a aimée malgré ses hontes et ses souillures ». L'image de l'âme noire associée à l'Église et lui conférant sa couleur a, du reste, été citée par saint Augustin (278) : « *Nigram Ecclesia se vocat propter malos qui sunt in ea permixti, formosam tamen propter bonos.* »

Puisqu'il est admis que la Vierge symbolise l'Église, nous devons chercher la préfigure biblique de cette dernière : c'est l'arche d'alliance (notons l'invocation des litanies de la Vierge *Fœderis archa*). Saint Ambroise rapproche l'arche de la Mère de Dieu (279). L'arche portait les Tables de la Loi, mais Marie portait, en elle, le Législateur du Testament; en Marie était la nouvelle loi : l'Évangile; elle possédait, dans ses flancs, la voix de Dieu, c'est-à-dire le Verbe; l'arche était brillante au dehors par l'éclat de l'or, mais Marie « au dedans et au dehors resplen-

(277) Isaïe, LIII, 3, 5.

(278) De doctrina Christi, III, cap. XXXII.

(279) Migne, *Patrologiae Cursus*, tome XVII, page 689 (sermo XLII).

dissait par l'éclat de sa virginité ». « Celle-là (l'arche) était ornée d'or terrestre, et celle-ci (Marie), d'or céleste » (280).

L'arche est souvent mentionnée dans les livres saints, mais un texte de l'Ecclésiastique, rapproché du Cantique des Cantiques (281), est particulièrement intéressant à cet égard. La Sagesse se compare au cèdre, au cyprès, à l'olivier et à la vigne et ajoute : « Mes fleurs ont donné des fruits de gloire et de richesse, Je suis la Mère du pur Amour, de la Crainte de Dieu, de la Science et de la sainte Espérance... » Puis la Sagesse vante le charme de son commerce et le profit moral qu'on en retire : « Tout cela, c'est le livre de l'alliance du Dieu très haut, c'est la loi que Moïse a donnée (282). » Ceci ne serait que de peu d'intérêt si nous ne savions qu'à l'épître de l'Assomption le texte de l'Ecclésiastique que nous venons de citer est lu, attestant, par conséquent, l'identité de la Sagesse et de Marie dans la pensée de l'Eglise. La Mère de la Science, de l'Amour, de l'Espérance (invocations des litanies), la détentrice du livre du Dieu très-haut a, naturellement, été interprétée comme étant Marie; l'amour, la science, l'espérance, l'alliance étant le Christ. Le texte biblique parle de la Sagesse et des archéologues, en voyant le type le plus ancien et le plus représentatif des Vierges Noires, l'ont classé sous le titre de *Sedes Sapientiae* (invocation des litanies).

La Vierge, trône vivant de la Sagesse, portant sur ses genoux la Sagesse même, c'est-à-dire le Christ, peut en effet être considérée comme l'illustration du texte cité et, par rapprochement du Cantique, avoir été représentée noire. Nous ajouterons que les bois qui sont énumérés ont été employés, fort souvent, pour tailler les statues de Vierges Noires (283). Du reste, la

(280) Migne, *op. cit.* « Ante arcam ergo saltavit propheta David : arca autem quid, nisi Sanctam Mariam dixerimus? Sequidem arca intrinsecus portabat Testamenti tabulas Maria autem ipsius Testamenti gestabat haeredem : illa intra semet Legem, haec Evangelium retinebat ; illa Dei vocem habebat, haec Verbum. Verumtamen arca intus forisque auri nitore radiabat sed et Sancta Maria intus forisque virginitatis splendore fulgebat ; illa terreno ornabatur auro, ista coelesti.

(281) *Liber Ecclesiastici*, XXIV, 12 à 34.

(282) (Sainte Bible) *Ecclésiastique* (traduction Crampon), XXIV, 12 à 17.

(283) Le Puy (cèdre); olivier, à Murat; vigne, à Dijon.

suite des versets a donné lieu à l'image des quatre fleuves, ce qui apporte la certitude d'une interprétation du texte par les artistes. Puisque ceux-ci se sont servis de la seconde partie du chapitre de l'*Ecclésiastique*, il est naturel de supposer qu'ils ont pu également puiser dans la première partie une formule iconographique.

Puisque l'Église chante le Cantique des Cantiques aux fêtes de la Vierge, c'est qu'elle identifie l'Épouse à la Mère de Dieu; puisque l'Église est représentée par la Vierge, préfigurée elle-même par l'Arche d'Alliance, puisque Marie est le trône de la Sagesse, c'est-à-dire que, mère, ses genoux servent de siège au Christ enseignant, nous nous demandons si la pierre d'autel ne lui a pas été assimilée. Nous rappelons qu'Hincmar ordonna de ne se servir que d'une *Pierre noire* pour cet usage (284). Y a-t-il une relation entre les Vierges Noires et la couleur imposée de la pierre du sacrifice? Nous l'ignorons, mais nous avons cependant tenu à mentionner ce fait. Ce dont nous sommes sûre, c'est du rapport étroit qui existe entre le Cantique des Cantiques, l'*Ecclésiastique* et le type primitif de nos Vierges Noires dit de la *Sedes Sapientiae*.

L'interprétation de la Vierge Noire symbolisant le deuil de la Mère aboutirait aux Vierges de douleurs. M. Réau a rejeté la tristesse prêtée aux icones; un littérateur, Huysmans, a dit que, seule, la Vierge de Compassion devrait être représentée avec une face sombre; or, si dans les images que nous étudions, Marie est toujours grave, elle est surtout majestueuse; c'est une jeune mère tenant son Enfant, qui est déjà d'ailleurs un Christ enseignant, muni du livre ou du phylactère, mais jamais de la Croix, si ce n'est sur le globe du monde, attestant ainsi son empire. Nous savons que l'iconographie a, au moins une fois, représenté Marie Jeune Mère tenant dans ses bras le corps du Supplicié (Notre-Dame de Marienthal), nous savons que la Vierge byzantine du Perpétuel Secours est accompagnée des anges porteurs des instruments de la Passion mais, dans ces deux cas, le visage est blanc.

(284) Rohault de Fleury, *Messe*, page 183.

Les textes bibliques ou évangéliques ont bien été utilisées pour l'élaboration de différents aspects de l'iconographie mariale : la Vierge debout près de la croix provient de l'Évangile de Jean (XIX, 25) qui a fourni le type de toutes les Vierges du Calvaire, à toutes les époques. L'Apocalypse a inspiré l'image tardive de l'Immaculée Conception revêtue du soleil, la lune sous les pieds et une couronne de douze étoiles sur la tête (285).

L'Évangile de saint Luc a donné lieu au thème de la Vierge transpercée par le glaive de la douleur; beaucoup d'images bibliques sont sculptées dans la pierre de nos églises : Christ du Jugement dernier, Séraphin aux six ailes, Job, etc., il est donc tout naturel de trouver dans les représentations mariales l'inspiration de textes bibliques ou évangéliques.

Une dernière interprétation a été proposée (286), basée sur la mythologie. La Belle du Cantique ne serait autre qu'Isis et le chant salomonique ne serait qu'une complainte ou une lamentation sur la mort d'Osiris. L'auteur, dans cette interprétation hardie, se base sur une caractéristique que nous étudions ailleurs, sur la coloration noire d'Isis et d'Osiris. Si donc cette interprétation était exacte, nous serions amenés à voir dans la déesse égyptienne le modèle de Marie la Noire.

Nous n'avons pas la prétention d'avoir étudié le sens mystique prêté au Cantique des Cantiques et son influence sur les représentations noires de la Vierge, nous avons seulement voulu indiquer que des recherches pourraient être tentées dans ce sens, recherches qui préciseraient toutes les théories émises entre le ^{II}^e et le ^{XIII}^e siècles, date à laquelle il existe certainement des Vierges noires. Nous serions ensuite amenés à étudier pourquoi la teinte noire a été choisie, et nos recherches nous conduiraient vers la symbolique chrétienne et païenne à travers le temps et l'espace.

Le noir a été considéré comme la couleur propre de l'erreur, de la nuit, de la négation de la lumière; les Juifs et les Mahométans y ont vu l'image de l'impureté mais, en Occident, au

(285) *Apocalypse*, XII, 1.

(286) Oswald Neuschotz, *le Cantique des Cantiques et le Mythe d'Osiris*, page 42-45.

contraire, cette même teinte symbolise la nuit *mère* de toute la création et s'applique, par conséquent, aux divinités bien-faisantes. Cérès la déesse des moissons, Vénus la mère des hommes, Isis et Osiris, noircis par l'eau ont gagné à ce contact le pouvoir fécondant, ce sont des dieux sauveurs qui, descendant dans le royaume sombre de la mort, en arrachent les êtres qui y sommeillaient.

Le Christ descendant aux Enfers, se chargeant des péchés du genre humain fut rapproché de ces dieux et, dans un manuscrit du XIII^e siècle, il est revêtu de noir lorsqu'il se trouve en contact avec Satan ou avec la souffrance (287). On a même supposé que les byzantins avaient donné cette couleur au visage de la Vierge afin d'indiquer qu'Elle participait à la régénération des hommes. Symbole de l'Église militante, elle combat l'Ange des ténèbres c'est-à-dire Satan (288).

Mais le noir est aussi une couleur bénéficiante et féconde puisque Diane, Isis, les statues de beaucoup de dieux et la pierre de l'autel étaient noirs. Ainsi, les diverses interprétations du Cantique des Cantiques pourraient avoir donné lieu à une image noire. Le verset salomonique du « *nigra sum* » indiquant le teint noir de l'Épouse aurait pu être appliqué littéralement ou prendre une signification symbolique, le texte de l'Écclésiastique, d'ailleurs en relation avec le Cantique, renferme l'image de la « *Sedes Sapientiae* », les noms des arbres qui sont utilisées dans la facture des Vierges Noires, ainsi que les titres dont l'Église salue Marie; l'hypothèse archéologique de l'origine des Vierges Noires issues d'un sens symbolique trouve donc ici sa justification.

(287) *Emblemata Biblica*, Ms. lat. Bib. Nat., N^o 37.

(288) Auber, *Histoire du symbolisme religieux*, I, page 301.

CONCLUSION

Les hypothèses, les légendes et les cultes s'interpénètrent. — Les « Vierges Noires » sculptées sont des œuvres des Gaules, elles sont la transformation chrétienne des divinités noires fécondes et, plus spécialement, de la Terre.

Étant donné l'existence certaine de « Vierges Noires », nous avons émis et étudié successivement diverses hypothèses : noircissement occasionnel, noircissement fortuit, représentation ethnique, origine orientale, survivance de l'Antiquité, sens symbolique. Aucune hypothèse n'est pleinement satisfaisante et suppose toujours, non une création, mais une reproduction. Toutes les légendes, comme toutes les hypothèses s'interpénètrent; plusieurs noms servent de titres à une même Vierge; un certain nombre de récits tendent à déterminer son origine, les légendes qui tentent d'expliquer la genèse de la dévotion ou de l'image sont liées les unes aux autres et nous croyons trouver dans cette liaison et cette interpénétration le secret de l'origine.

Le cycle apostolique, par exemple, cherche à prouver l'ancienneté d'un pèlerinage, mais il nous conduit vers l'Orient : les Apôtres sont des Orientaux, ils sculptent ou peignent un portrait de la Vierge d'après leurs souvenirs visuels ou d'après le modèle même : l'original vivant est donc une Orientale vivant en Orient. Les Apôtres abordent en Europe, soit par Marseille, soit surtout par Rome, et l'Orient se trouve rejoindre Rome. La Rome chrétienne, d'où les Apôtres partent évangéliser les provinces romaines, rejoint à son tour la Rome païenne par les légendes du Dieu inconnu auquel César élève un temple. La Sybille et ses oracles se retrouvent dans l'histoire romaine comme dans la légende chrétienne que l'église accueille dans ses hymnes « Teste David cum Sybilla » et la Sybille rappelle encore l'Orient. Le Dieu inconnu est cité par le prophète Jérémie auquel on attribue certaines de nos statues et Jérémie,

prophète oriental, parle des statues en connaisseur et annonce le Messie (1) cachant même le coffre et l'effigie qui seront retrouvés à la venue du Christ (2), et c'est encore l'Orient qui est rappelé par le Prophète.

A Chartres, la statue est élevée à la Mère du Dieu inconnu, comme Sainte-Marie du Capitole se trouve au lieu même où César érigea un temple au Dieu inconnu; par cette rencontre, il n'est pas douteux que les hagiographes qui se sont occupés de Chartres se soient inspirés de la légende romaine. Cette légende est déjà incluse dans l'œuvre de Jérémie et le Dieu à venir de la Sybille se trouve donc être le même que celui qui est évoqué par le prophète oriental et ainsi, Chartres voit l'Orient et Rome se confondre dans l'origine de la Vierge Noire. Poursuivons l'histoire de la même Vierge : la première église est fondée par saint Savinien, saint Potentien et saint Aventin, disciples de saint Pierre et envoyés par l'Apôtre de Rome. Une relique est donnée par Charles le Chauve : c'est la Sainte-Chemise qui revêtait la Vierge lors de l'Annonciation, elle a été rapportée de Palestine par Charlemagne à moins que le grand Empereur ne l'ait reçue de l'Empereur de Constantinople. Ainsi la légende carolingienne voisine celle des reliques apportées d'Orient. Enfin, le pèlerin Piédefer rapporte du Saint Baume à Chartres; ainsi se trouvent réunies dans Notre-Dame de Chartres, les légendes pré-chrétienne, apostolique, carolingienne, nous ajouterons l'eau qui sourd près de la grotte et ainsi nous posséderons, dans un seul pèlerinage, l'ensemble des légendes relatives aux Vierges Noires (3).

Au Puy, Pierre envoie Fronton évangéliser la région, saint Martial consacre l'église et y apporte le soulier de la Vierge : le cycle apostolique et oriental se mêlent.

Charlemagne ou Charles le Chauve donnent des reliques : légende carolingienne; enfin saint Louis rapporte des Croisades

(1) Jérémie, X, 2 à 10, et XXXI, 22.

(2) *Acta S. S.*, 1^{er} mai.

(3) Toute la légende est racontée par Rouillard dans la *Parthénie*.

une image faite par Jérémie; légendes des Croisades et pré-chrétienne s'associent (4).

Amadour fonde l'église de Rocamadour et y dépose une image de la Vierge, l'oratoire est consacré par saint Martial (cycle des Apôtres), Roland offre Durandal (cycle carolingien); les Croisades apparaissent avec saint Louis rapportant une Vierge dont le Soudan d'Égypte lui avait fait cadeau (5).

Nous pourrions multiplier les exemples, nous trouverions partout les mêmes noms et les mêmes cycles se superposant pour couronner les Vierges Noires, c'est donc que toutes les explications plausibles ou miraculeuses, les histoires tirées des Apocryphes ou des récits édifiants se sont cristallisés sur un certain nombre restreint de Vierges.

Éliminons le cycle des Croisades qui, admettons-le, est l'indice d'apports directs venus d'Orient (Liesse, par exemple, fondé par des Croisés en 1234 ne présente pas les autres légendes), il correspond à l'érection d'églises gothiques ou aux restaurations d'édifices plus anciens, ce qui est fréquent à l'époque. Ces églises s'élèvent souvent à la place occupée par d'autres sanctuaires antérieurs (6) et portent le nom de la Mère de Dieu.

Nous procéderons de même pour la légende carolingienne et nous admettrons qu'elle cache la fondation ou la restauration d'églises au ix^e siècle, ce qui est confirmé par les ordonnances de Charlemagne.

Nous arrivons à la légende apostolique : nous savons que les origines de l'église gallicane sont très obscures, mais que, certainement, dès le iii^e siècle des oratoires chrétiens existent sur notre sol (7); nous savons encore, et ici les légendes et l'histoire concordent, que les églises sont élevées sur l'emplacement de temples païens, dans un bois sacré ou sur les vestiges

(4) Odo de Gissey, *Discours historique sur la très ancienne dévotion à Notre-Dame du Puy*.

(5) Toutes les légendes ont été rapportées par Rupin, *Rocamadour*.

(6) Toutes nos cathédrales gothiques sont construites ainsi, et notamment, celle de Chartres. — De Lépinos, *Notre-Dame de Chartres* et Merlet, *Notre-Dame de Chartres*.

(7) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*.

d'un lieu voué à d'anciens cultes. L'idée, non pas de voisinage mais de succession d'images chrétiennes à des images païennes, s'impose.

La statue de Chartres vénérée près des idoles « *quam in secreto loco juxta idola reconditam* » (8), n'est-ce pas un souvenir du Panthéon d'Agrippa où tous les dieux sont en honneur et n'est-ce pas aussi l'idée de Jérémie émise dans le Ménologe de saint Basile (9)? Il y a donc fusion des légendes romaine et biblique, fusion sans doute cherchée par les Chrétiens.

Le Cycle apostolique est aussi lié à l'Orient puisque, outre l'origine des Apôtres, ces derniers ont, en Orient même, des sanctuaires propres visités par les pèlerins : saint Denis qui aurait sculpté la Vierge de Saint-Étienne-des-Grès, saint Paul qui aurait façonné celle du Puy, saint Jacques qui aurait donné celle de Saragosse, saint Pierre qui se trouve derrière toutes les légendes de saint Martial et de saint Savinien, puisqu'il les envoie évangéliser, possèdent des oratoires qui rappellent, en Palestine, leur existence de Disciples du Christ.

Les légendes se superposent donc et s'interpénètrent, les miracles se répètent, les noms aussi, les visiteurs d'une Vierge célèbre se rendent près d'une autre Vierge, non moins célèbre; ne peut-on donc en déduire qu'il y a, d'une part, un certain nombre de Madones particulièrement sacrées et que, d'autre part, par un mécanisme qui nous échappe, ces images ont un certain rapport entre elles. Ces rapports sont très simples, lorsque nous savons que des confréries ou des liens précis unissent les sanctuaires. Par exemple, Rocamadour est un pèlerinage de pénitence imposé à certains criminels flamands au xiv^e siècle, il n'y a donc rien d'étonnant à trouver de nombreuses Vierges Noires sur le sol des Flandres (10); l'Espagne est dévote à la même Vierge dont l'étendard flotte pendant la bataille de Las Navas de Tolosa et des chapelles sont consacrées

(8) E. de Lépinos, *Histoire de Notre-Dame de Chartres*, I, page 540, d'après une vieille chronique. — D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, tome II (Chartres), 1031.

(9) *Acta S. S.* 1^{er} mai (éd. d'Anvers, 1679), page 5.

(10) Rupin, *Routiers ou Brabançons du XIII^e siècle à Rocamadour*.

à la Vierge de Rocamadour à Sanguesa, Séville, etc. (11); mais lorsque nous voyons Guillaume de Montpellier invoquer Notre-Dame de Rocamadour et cheminer vers Tortosa ou des Italiens aller près de la Vierge quercinoise, ou bien la ville de Toulouse se vouer tantôt à la Vierge du Puy (12), tantôt à celle de Rocamadour (13), le Puy se consacrer à Notre-Dame de Lorette (14), nous comprenons la parenté qui unit ces divers pèlerinages entre eux. Les églises peuvent avoir été érigées ou restaurées par des moines ou des prêtres appartenant à un sanctuaire fondé antérieurement : nous sommes ainsi amenés à restreindre le nombre initial des pèlerinages ayant pour objet une Vierge Noire. Il semble, d'après les miracles, que Notre-Dame de Chartres ait été vénérée par les habitants du nord de la Loire, et Jean le Marchand, au ^{xiii}^e siècle, ne note pas de miraculés provenant de régions où se trouvaient déjà des Vierges Noires.

Étant, par suite de l'établissements des confréries ou des filiales de sanctuaires, obligé à restreindre le nombre des Vierges Noires (dans notre répertoire nous indiquons celles qui sont reliées par des rapports certains), nous arrivons à nous demander quelles sont les plus anciennes Vierges Noires.

La Vierge du Puy présentant avec celle de Rome l'analogie de la neige apparaissant miraculeusement un matin d'août, nous pensons qu'elle doit être postérieure à sainte Marie Majeure, que nous savons exister au ^{vi}^e siècle, être portée processionnellement par le Pape Libère et servir d'objet de pèlerinage à la chrétienté dès cette époque.

Notre-Dame de Chartres répète également une légende semblable à celle de la Vierge romaine : Priscus remplaçant César (15) et ces deux exemples nous amènent à supposer un *pèlerinage initial existant à Rome*. Rome en effet, se vantait

(11) Rupin, *Rocamadour*, page 107.

(12) Odo de Gissey, *Discours*, page 608.

(13) Albe, *Rocamadour*, page 47.

(14) Turselin, cité par O. de Gissey, *Discours*, page 615.

(15) Il y a, sans doute, dans ces deux pèlerinages un souvenir direct de la ^{iv}^e églogue de Virgile.

de posséder les plus insignes reliques qui se trouvaient antérieurement en Orient : la crèche de Bethléem, l'escalier du Prétoire, l'image de saint Luc, le tombeau de saint Pierre est un pèlerinage majeur et, plus tard, au ^{xiii}^e siècle, la sainte maison de Lorette, transportée à Ancône, augmentera le nombre des souvenirs sacrés.

Nous déduisons de ces exemples que la Rome chrétienne a voulu posséder tous les vestiges saints (peut-être, du reste, apportés par les Orientaux ou les Syriens) de manière à drainer vers elle le flot des pèlerins qui tendait à s'écouler vers la Palestine.

Que la Gaule ou la France ait voulu, à son tour, agir de même, ceci est une explication plausible. Nos images noires, imitées du portrait de la Vierge, ont pu, par dissimulation ou par ignorance passer pour être l'effigie même vénérée dans la ville de Saint-Pierre ou avoir été exécutées par un envoyé de l'Apôtre, il n'y a là qu'une supposition fort acceptable.

Rome même n'était certainement qu'un pèlerinage de remplacement; les reliques provenaient certainement d'Orient d'où elles passèrent à Byzance, puis à Rome. Le pèlerinage de Bethléem, auquel nous attribuons une grande importance, dont l'église avait été fondée par sainte Hélène, la mère de l'empereur Constantin, c'est-à-dire du César qui transféra le siège de l'Empire en Orient et servit de lien par conséquent entre les deux empires, n'avait plus raison d'exister puisque l'objet même de la dévotion, c'est-à-dire le berceau du Christ, se trouvait dans le sanctuaire de Rome. Le pèlerinage romain émigre en Gaule, les légendes apostoliques révèlent cette transmission, les moines érigent à leur tour sur le sol des provinces romaines des églises de pèlerinage, car il ne faut pas perdre de vue que, partout où une Vierge Noire est vénérée, il existe un monastère. Nous savons que les moines émigrent d'un point à un autre, sans égard pour leur patrie d'origine, vers les lieux qui leur sont fixés par le Pape ou par leurs supérieurs (16). Il est donc fort admissible que le fondateur d'une

(16) Colomban à Luxeuil, Theodulph à Germiny.

nouvelle filiale apporte avec lui ses images propres ou, tout au moins, le souvenir formel de sa dévotion qu'il fera représenter plus tard. Nous possédons un exemple d'un fait analogue à Alger où la Vierge de Verdelaïs et celle de Fourvières sont apportées par des prêtres ou des évêques originaires de ces contrées, et cela en plein *xix^e* siècle (17).

Les nouveaux sanctuaires deviennent à leur tour centres de pèlerinage et c'est pourquoi, auprès des Vierges Noires, nous voyons figurer la robe, la ceinture, les souliers, les cheveux de la Vierge. Désormais, le voyage en Palestine ou à Rome devient sans objet puisque ces vestiges sont sur notre sol. L'image noire de Marie, présentée comme son portrait véritable, est sur l'autel; au reste, comment en douterait-on? Il est si dissemblable des images habituelles? Puis, ce portrait accomplit des prodiges, il contient bien *en sa toile* et surtout *en son bois*, la toute-puissance accordée par Jésus à sa Mère. Et l'on ira même si loin dans ce culte idolâtrique de la représentation formelle que le Pape, après avoir protégé et même enrichi d'indulgence les nouveaux pèlerinages, après avoir toléré un culte particulier rendu à certaines images, devra sévir, interdire l'œuvre même et déclarer que l'esprit de Marie ne réside pas réellement dans telle ou telle effigie (18).

Les pèlerinages de substitution ont existé, nous en avons la preuve au moins dans deux exemples, et le transfert des légendes se produit en même temps que celui des reliques les Italiens, pour retenir les pèlerins qui se rendaient aux Lieux Saints, eurent l'idée de faire charger des galères de terre de Palestine et de la répandre dans le Campo-Santo.

En France, l'évêque Aubert d'Avranches fait construire une église semblable à celle du Mont-Gargano et la légende qui raconte la fondation du monastère français est en tous points semblables à celle d'Italie (19). Voici donc, au moins,

(17) C. Lavigerie, *Pèlerinage de Notre-Dame d'Afrique*, chapitre III, pages 46 et suivantes.

(18) L. Hourticq, *Vie des images*, page 181.

(19) E. Mâle, *Art du XII^e*, page 260, d'après le Ms N° 211 de la Bibliothèque d'Avranché.

deux points précis où le transfert des pèlerinages est attesté mais nous connaissons, en outre, les luttes, les raptés qui eurent lieu auprès des corps saints afin d'en enrichir telle ou telle fondation : Rocamadour, par exemple, est en butte aux persécutions des moines de Tulle et de Montpellier; or, dans ces trois églises, il existe des Vierges Noires et des pèlerinages.

Le pèlerinage de remplacement, l'hypothèse d'une Vierge Noire vénérée à la place d'une autre étant admise, il reste à se demander d'où cette formule pouvait provenir.

Deux solutions s'imposent : Vierges noires ou Vierges brunes *peintes* viennent d'Orient, elles correspondent aux peintures byzantines et alexandrines des premiers siècles chrétiens et conservent certains traits des civilisations orientales qui ont formé ces arts. Elles sont rares en France, en Espagne et au nord de l'Italie.

Les Vierges *sculptées* qui se trouvent précisément dans les contrées que nous venons de citer proviennent de l'imitation d'autres modèles auxquels on a prêté une origine apostolique. Les Chrétiens orientaux ne faisaient pas de sculptures pour l'ornement de leurs églises et nous rappelons à ce sujet, que la querelle iconoclaste, prouvant d'ailleurs l'existence d'œuvres représentant le Christ et sa Mère, aboutit à l'abandon de la figure sculptée par les Chrétiens de Grèce et d'Orient. Fit-on, à ce moment, une sculpture et fut-elle attribuée à saint Luc pour indiquer que cet art n'était pas contraire à la doctrine chrétienne ? Ces sculptures furent-elles plus spécialement accueillies par les pays que nous avons nommés ? Le bris de la statuaire y fut-il moins intense ? Cela est probable, mais ne suffit pas à expliquer cette localisation.

Il semble que les légendes, encore une fois, viennent porter une solution. Priscus pose la Vierge « juxta idolum recondita », saint Georges et saint Fronton consacrent au vrai Dieu plusieurs temples païens (20) et nous savons, d'autre part, que l'église de la Daurade fut construite sur l'emplacement d'un ancien temple, de même que Périgueux, Montpellier, Fourvières, etc., et

(20) de Gissey, *Discours*, page 26. — De Rubis, *Privilèges*, page 23.

nous ne mentionnons même pas Arles, Marseille et Paris, alors que nous avons les traces aussi nombreuses qu'importantes des cultes qui étaient célébrés. Étant donné la connaissance du remplacement des temples païens par des édifices chrétiens, ce qui est conforme à l'ordonnance de saint Grégoire : « Il faut christianiser ce que vous ne pouvez détruire », nous sommes en droit de nous demander si, en même temps que le lieu, et même souvent l'édifice, une image n'a pas été conservée.

Diane, Isis, Vénus, Cybèle, Minerve, Tutèle ne sont-ce point les images qui ont prêté leurs traits et même leur couleur à Marie? Diane, et surtout celle d'Éphèse, dont il existe de nombreuses répliques dans l'art classique ou provincial s'impose tout naturellement à notre esprit. La tradition chrétienne fait parfois vivre Marie auprès de Jean à Éphèse (21), puis saint Paul (souvent nommé au sujet des Vierges Noires), évangéliste de cette ville, parle lui-même de la Déesse, il est accusé d'avoir déclaré que « les dieux faits de main humaine ne sont pas des dieux » et, après avoir raconté le rassemblement des orfèvres et de la foule, ainsi que les cris des dévots clamant : « Grande est la Diane des Éphésiens! » il cite ces paroles du grammate : « Éphésiens quel est l'homme qui ne sache que la ville d'Éphèse est vouée au culte de la grande Diane et de *sa statue tombée du ciel* (22). La statue achéropite antique était, nous le savons, faite d'ébène, par conséquent, elle était *noire*, de plus, la déesse était vierge mais elle était aussi féconde ainsi que l'indiquent les attributs qui lui étaient ajoutés. Cette fécondité se manifestait par de nombreuses mamelles, or, dans les légendes que nous avons consultées, nous avons vu la Vierge de Chartres, de Châlons réconforter de leur *lait* certains de leurs dévots. Dans les reliques conservées il y a partout du *lait* de la Vierge, enfin, sur les statues de la célèbre Chasseresse il existe des têtes de bœufs et de béliers et, dans la plupart des inventions de Vierges Noires, ce sont les mêmes animaux qui sont indiqués.

Isis, Mère qui allaite Horus, symbole de la Terre féconde,

(21) Herzog, *Culte de la Vierge*, page 79.

(22) *Actes des Apôtres*, saint Paul à Ephèse, XIX, 23 à 36.

veille sur la parturition, sur les marins, elle a pour emblèmes le serpent et la barque, elle est appelée la reine du Ciel. Marie est mère, Elle allaite son Fils, Elle protège la maternité, guide le voyageur éprouvé par la tempête (*Maris stella*), Elle est la Vierge et la reine du Ciel (*Virgo cœlestis*, *Regina Cœli*), Elle foule de son pied vainqueur le serpent, et la barque est suspendue en ex-voto devant chacune de ses images noires; or, Isis est noire, Marie est noire. Cybèle est la Mère *des* dieux, Marie est la Mère *de* Dieu, Vénus et Vesta (Vénus romaine) sont des protectrices de l'amour pur, de l'enfance, de la femme, du foyer, elles sont salutifères, elles veillent sur la flamme, la ville et la végétation : autant de caractères que nous retrouvons dans les statues que nous étudions et toutes deux sont représentées noires. Mais ces déesses ne remplacent-elles pas, elles-mêmes, d'autres divinités plus anciennes qui, suivant la politique romaine avaient été conservées et ceci expliquerait la présence des Vierges Noires près des sources, sur le sommet des montagnes, au creux des arbres et les cultes ancestraux prolongés que l'étude du folklore révèle encore actuellement (23).

Les ex-voto les plus représentatifs, ce sont ceux qui ont eu cours à l'époque romaine; entre l'inscription lapidaire votive et la plaque de marbre où s'incrit en lettres d'or ou de pourpre le témoignage de la reconnaissance à Marie, il n'existe que peu de différence, la formule même est à peine changée. Les membres et les animaux de cire que l'on offre de nos jours, en Flandres, rappellent les humbles dons suspendus aux arbres ou déposés près des sources. Le sanctuaire caché dans les entrailles du sol, c'est la Terre féconde et fécondante dont les dieux classiques et les divinités obscures qui les précèdent ont été les représentants. Qu'il se soit établi un rapport entre la vie physique et la vie morale, c'est ce dont nous ne saurions douter, car Marie représentait la Mère féconde puisque Mère du Christ et en même temps la Mère de la vie spirituelle puisqu'elle était

(23) *Revue du Folklore Français*, mai-juin 1931, page 99. — *Revue des traditions populaires*, août-septembre 1894, tome IX, page 463. — 25 janvier 1887, pages 16 et suivantes.

Mère de Dieu. Cette dernière conception semble même confirmée par les enfants morts déposés sur le sol de la chapelle d'Avioth afin que la Recevresse les ressuscite pour le temps nécessaire à l'administration du baptême, c'est-à-dire à leur entrée dans la vie chrétienne. Le sens symbolique s'est confondu avec le sens réel et, par un détour fréquent de l'esprit humain, la signification matérialiste s'est substituée à la signification mystique.

La grotte rappelle les cérémonies isiaques et le culte des Nymphes et, si nous constatons que toutes les déesses que nous avons nommées sont représentées noires dans leurs plus célèbres lieux de culte, nous remarquons cependant que c'est avec Isis que l'image de la Mère de Dieu présente le plus de ressemblance et, par cette divinité, Rome rejoint une fois de plus l'Orient. Enfin, puisque nous avons remarqué la présence des Vierges noires sculptées dans certaines contrées, il est impossible de ne pas accorder une mention toute spéciale aux Matres gallo-romaines (24) vénérées aux lieux mêmes où se trouvent des Vierges noires (Bourgogne, Auvergne). Elles sont sculptées, leur aspect est si voisin de celui de la Mère de Dieu que, souvent, des statues chrétiennes leur ont été attribuées, et la fréquence des inscriptions qui les nomment prouve la généralité de leur culte.

La Vierge a donc remplacé les divinités païennes adorées antérieurement aux mêmes lieux. Les divinités classiques, où Rome rencontre l'Orient, sont elles-mêmes substituées à d'autres dieux plus anciens ou à des cultes locaux. Ces cultes avant de revêtir une forme anthropomorphique avaient pour objets la pierre, l'arbre, la source ou la montagne. La source se recommandait d'elle-même par l'eau *sortant de terre*, l'arbre se faisait remarquer par sa forme, sa couleur, sa vieillesse, sa beauté ou son groupement avec d'autres arbres (*sex arbores*), il donnait le bois et ses racines *sortaient de terre*.

La pierre manifestait l'empreinte divine par sa tonalité, sa masse, sa taille, son aspect et même par certains signes qui

(24) S. Reinach, *Cultes, Mythes et Religions*, tome III, pages 382 et suivantes.

J. Toutain, *Cultes païens dans l'Empire romain*, III, page 250.

A. Blanchet, *Figurines de terre cuite*, page 117.

s'y trouvaient gravés (ces derniers furent, du reste, annexés par les religions aussi bien gauloise que romaine et chrétienne (25). Venue du ciel ou vomie par la terre, la pierre est *sur le sol ou à l'intérieur du sol*, elle sert de retraite et de protection mystérieuse.

Ainsi par trois fois nous sommes amenés vers la terre, donc vers une idée de fécondité, de maternité et d'humidité et aucune terre n'est plus féconde que celle provenant de la décomposition des végétaux, c'est-à-dire une terre d'aspect noir. Et voici, sans doute, pourquoi la couleur noire a une double signification, elle représente la terre sous ses deux aspects l'un triste et destructeur évoquant la mort, l'autre bienfaisant et fécondant montrant le triomphe de la vie sur le néant.

Nous ne disons pas que la Vierge Noire soit la Terre, mais qu'Elle s'est substituée, dans la dévotion populaire, à la divinité féminine féconde. Mais, objectera-t-on, comment se fait-il que, de nos jours encore, où l'étude critique est poussée si loin un culte soit rendu aux Vierges Noires? Comment se fait-il qu'au moyen âge, époque de foi vivante et de soumission à l'Église; moment où d'illustres docteurs ont étudié les problèmes les plus ardu de la connaissance divine, le culte des Vierges Noires ait été plus en honneur? C'est que la Vierge Noire, *vierge de dévotion populaire*, faite de légendes, de croyances et d'attributions, où toutes les religions se cachent derrière la pure figure chrétienne, aspect marial toléré par l'Église, devient une *Vierge issue de la science théologique*. Les Docteurs cherchent un texte expliquant la couleur de ces statues qui se trouvent dans les églises et les monastères et le Cantique des Cantiques s'impose à leurs méditations, le texte biblique pourra résumer toutes les qualités mystiques de Marie; sa beauté morale, l'amour divin qui l'embrase, son élection et sa place au-dessus des autres femmes, ses mystiques épousailles avec la divinité, sa tristesse et les persécutions qu'elle endurera; les végétaux qui sont nommés dans la poésie salomonique, sont précisément ceux dans

(25) Pierre de Saint-Martin, de la Vierge, etc. Bulliot, *Mission de Saint-Martin*, page 308.

Pierre de Abd ul Hamed I^{er}, *Revue des Traditions populaires*, 1894, page 473.

lesquels sa statue est taillée, l'incorrupible ébène d'origine orientale, symbolisera le double caractère de son indestructible pureté et de sa sainteté; les cèdres et les cyprès, par leur apparence d'éternelle verdure sont bien faits pour exprimer la Source de Vie; le lis pur et immaculé, sa blancheur morale, les épines, ses souffrances; le figuier bénéfique, sa douceur et sa fécondité; le pommier « sous lequel sa mère l'a conçue », l'arbre du Paradis. Comme l'Épouse, Marie a la beauté de la lune (26), la pureté de l'aurore, la force intrépide d'une armée et les noms des villes d'Orient où l'homme du ^{xiii}^e siècle a vu des images de la Mère de Dieu s'y trouvent aussi : le Liban, Damas et le Carmel. L'aspect physique de la Vierge et de l'Épouse sont semblables, la parure est faite de colliers, de sandales et de vêtements magnifiques, enfin *elle est noire la belle Sulamite*.

Les chrétiens peuvent donc, sans crainte, révéler la statue de Marie la Noire puisque les Docteurs ont pu l'expliquer et même lui donner le titre de *Sedes Sapientiae*.

Il reste à savoir si une forme particulière était adoptée et d'où provenait cette forme. La Vierge assise, tenant l'Enfant sur ses genoux, c'est celle qui figure sur de nombreux tympan romans : à Notre-Dame de Paris, à Reims, à Marseille, etc., ce qui prouve, d'une manière évidente, que le type de la Vierge de Majesté a été fixé par des règles précises, écrites par des clercs pour être répandues et ceci atteste l'origine savante de cette image propagée par les érudits. Cette figure existe déjà aux Catacombes, sur les sarcophages et dans de nombreuses statuettes d'argile (27), c'est la Vierge de l'Adoration des Mages.

Certes, le thème est ancien et l'Inde ou la Perse avaient pu l'apporter, mais c'est à Rome que nous le voyons appliqué à la Mère du Dieu des Chrétiens. L'Asie rejoint constamment Rome par les légendes, les images et les croyances, la Kaabah et ses reliques ont pu être confondues avec les vestiges de la Vierge Noire, des statues ou des images ont pu être rapportées par les

(26) *Elene*, 1113 Cynewulf (la lune, astre spirituel est le symbole de l'Église du Christ).

(27) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, X, 2, 1982 et figure 7701, colonne 1991. Tudot, *Annales Bourbonnaises*, 1887, page 20.

routiers de Terre Sainte, ces images, du reste, sont relativement récentes (28); des interprétations byzantines, cappadociennes ou coptes, peut-être même des images gnostiques, ont-elles pu fournir un type de femme portant un enfant, que l'on a interprété comme le portrait réel de Marie, mais les statues noires de nos autels ne sont que les reproductions d'une divinité classique. La Vierge de Saint-Sixte et celle de Sainte-Marie-Majeure, seraient d'après les textes et la tradition, apportées d'Orient à Byzance et, de là, à Rome, antérieurement au ^v^e siècle, mais la mosaïque de l'oratoire de Jean VII (29) ne peut être rapprochée que de peintures : celles du Manuscrit de Clermont-Ferrand (30) ou les fresques de Berzé la Ville (31) par exemple. Si, dans la célèbre mosaïque romaine, la Vierge est assise, elle n'a pas la majesté grave des statues que nous étudions; l'Enfant n'est ni le Dieu bénissant, ni le Docteur enseignant, Il se penche au lieu d'être rigide, Il sourit au lieu d'être hiératique et Il avance la main avec vivacité pour saisir l'offrande du Mage. Ainsi, tout dans la peinture : forme et, surtout, caractère, est différent de la représentation noire de la Vierge.

Les historiens et les archéologues ont outrepassé leur droits lorsqu'ils ont assigné une origine unique, quelle qu'elle soit, à la Vierge Noire. L'Orient rejoint Rome, mais Orient et Rome donnent une forme à la divinité ancestrale inconnue et l'Église chrétienne se sert de ces images et les prête aux traits de la Vierge.

On nous reprochera, peut-être, d'avoir donné une trop grande importance aux légendes et de n'avoir pas indiqué que certaines étaient tardives (nous savons que la légende de Priscus n'apparaît qu'en 1389) (32), mais nous répondrons que nous considérons ces légendes comme la tradition orale cachant l'antiquité de l'œuvre, même si la statue est d'une date certaine qui ne correspond pas avec celle qui lui a été attribuée. Qu'importe que l'on assure que la statue de Rocamadour ait été

(28) Liesse, la deuxième statue de Notre-Dame du Puy, Murat, etc.

(29) A. Michel, *Histoire de l'Art*, I, 1, page

(30) L. Bréhier, *Renaissance de l'Art français*, avril, 1924, pages 205 à 210.

(31) F. Mercier, *les Primitifs français*, Berzé la Ville, planche LXXII.

(32) D. Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, III, 1, 1019.

faite au 1^{er} siècle de l'ère chrétienne alors que ses caractères archéologiques annoncent la fin du XII^e siècle ou le début du XIII^e siècle? Nous accueillons la légende parce qu'elle indique que, non pas la statue actuelle, mais une autre œuvre qui lui était antérieure existait, et, si Virgile bâtit en une nuit une route pavée d'immenses pierres *noires* (33), si Jérémie taille une image de la Vierge qui devait enfanter, si les Anges consacrent les églises qui renferment ces précieuses statues, si saint Louis rapporte une figure sculptée par le Prophète ou par saint Paul, et Charlemagne un tableau peint par saint Luc, c'est qu'un pèlerin ou un visiteur, simple d'esprit, a recueilli imparfaitement la légende savante du clerc, moine qui a lu Virgile et la IV^e églogue annonciatrice de la Vierge, saint Augustin racontant la consécration de la Maison de Dieu par les Anges, Jérémie prophétisant le Messie et sa Mère (34); or, si ce clerc a employé toutes ses facultés à rassembler ces textes et à les coordonner c'est, sans doute, pour les appliquer à une représentation dont il voulait indiquer l'ancienneté et l'authenticité. Les Vierges Noires les plus illustres sont priées surtout près des grandes écoles monastiques (Orléans, Ferrières, Chartres, Montpellier) et ceci apporte une nouvelle preuve de recherches savantes qui furent entreprises sur leur origine.

Les divinités populaires symbolisant à la fois la vie et la destruction apportent le caractère de fécondité aux déesses vierges du clacissisme, dont les images sont sans doute issues de divinités locales et du vieux fonds oriental créateur de formes.

Les Vierges Noires sculptées, frontales, majestueuses et tenant l'Enfant de face, assis sur leurs genoux, empruntent les traits et la *couleur* de divinités païennes particulièrement aimées. Objets d'un culte populaire, tolérées par l'Église, les Vierges Noires reçoivent des hommages nombreux et fervents.

La Vierge Noire est expliquée par les Docteurs et les exégètes du XII^e siècle, ses statues sont replacées dans les nouvelles églises, souvent elles sont refaites, mais gardent les apparences

(33) Thévet, *Cosmographie*, livre XVII, chapitre VIII.

(34) Jérémie, cap. XXX, XXI, XXXII.

de l'œuvre antérieure. Elle devient, de ce fait, une Vierge savante où le symbolisme, les textes, les commentaires, la tradition d'un portrait expliquent la couleur.

Pèlerinée en Orient, puis à Rome la Vierge Noire de France sert de pèlerinage de remplacement. Nous en retenons le caractère de maternité et de fécondité, nous lui attribuons en France, une forme spéciale et surtout une technique sculpturale, une antériorité sur les autres représentations mariales; nous croyons que, si la Vierge Noire se trouve plus spécialement limitée à nos frontières ou aux régions limitrophes, c'est parce qu'elle remplaçait une divinité-mère particulière à notre sol, c'est-à-dire sans doute : les *Matres*.

Enfin, d'après la liturgie grecque nous attribuons la Vierge Noire sculptée au rite latin, car si la première indique la Vierge Conductrice peinte par saint Luc, elle ne tient pas compte du Cantique des Cantiques qui n'est pas cité au cours des offices de la Vierge.

Parmi les acclamations qui saluent la Mère de Dieu, il n'en est pas une où nous trouvions les traces du texte biblique (35).

Dans le rite latin, au contraire, dans l'office de la Vierge comme dans le propre de ses fêtes, les versets du Cantique des Cantiques sont récités et la phrase qui nous intéresse particulièrement *Nigra sum sed formosa* est souvent répétée et nous pouvons en tirer la conclusion suivante :

L'image sculptée de la Vierge Noire, résultat du syncrétisme des divinités orientales, grecques, romaines, gauloises succédant à des déités ancestrales de la Fécondité, a été vénérée sous la forme d'une statue majestueuse et maternelle, plus spécialement dans les régions que nous avons indiquées, régions où le rite latin était en usage (36).

(35) Paraclisis : « Elles sont muettes les lèvres des impies, ceux qui ne vénèrent pas votre sainte image, celle de la Vierge conductrice peinte par le Tout Sacré Apôtre Luc ». Tiré du *Manuel de prières à l'usage des fidèles du rite grec recueillies et mises en ordre par l'Archimandrite Jean Oquet*, Beyrouth, 1902, traduction approuvée par Sa Béatitude Monseigneur Cyrille VIII, patriarche d'Antioche, de Jérusalem et de tout l'Orient.

(36) Les représentations noires de Marie continuent à être en honneur ; ainsi au Pavillon Pontifical nous pouvons voir une vierge présentant tous les caractères étudiés ici. Elle est l'œuvre du sculpteur Le Bourgeois, exécutée en un bois noir, sans doute de l'ébène, et destinée à l'église de Somme-Py.

BIBLIOGRAPHIE

- d'Achery**..... Hermann de Laon, *Miracula Sanctæ Mariæ Laudu nensis*, Paris, 1651.
- R. Adam**..... Avioth, *Histoire de son pèlerinage*, 2^e édition, 1932.
- A. D. R.**..... *Vierges miraculeuses de la Belgique*, Bruxelles, 1856.
- Abbé Albe**..... *Les miracles de Notre-Dame de Rocamadour*, Paris, 1907.
- Albert-le-Grand**..... *Summa de laudibus Virginis Mariæ*, éd. 1648.
- Auber**..... *Histoire et théorie du symbolisme religieux*, 3 vol., Paris, 1870.
- C. Autran**..... *Mithra et Zoroastre, La préhistoire aryenne du Chris tianisme*, Paris, 1930.
- Balme et Rou-
chon**..... *Notre-Dame du Port*, Clermont-Ferrand.
- J. Baluze**..... *Historia Tutellensis*, Paris, 1717.
- Mgr Barbier de
Montault**.... *Traité d'iconographie chrétienne*, tome II, Paris, 1890.
- J. Bédier**..... *Légendes épiques*, Paris, 1908.
- Berceo**..... *Los milagros de Nuestra señora*, Collection de poesias castellanas anteriores al siglo XV, por D. Thomas Antonio Sanchez, tome II, Madrid, 1780.
- L. Berjat**..... *La basilique de Fourvières (guide)* s. d.
- E. Bertaux**..... *La peinture et la sculpture espagnoles au xiv^e et au xv^e siècles jusqu'au temps des rois catholiques*.
Voir A. Michel, *Histoire de l'Art*, III, 2, page 823.
- J. Berthier**..... *Revue de l'Art chrétien*, 1894, page 483 et suivantes.
- L. Bertrand**.... *Font-Romeu*, Paris, 1931.
- P. Bernard ou de
St-Pères (sic)**. *Histoire miraculeuse de Nostre Dame de Liesse*, Paris, 1657.
— *Calendrier Historial*.
- A. Bosio**..... *Histoire de Nostre Dame de Liesse extraicte des œuvres de J. Boinus*, Troyes, 1580.
- H. Bouche**..... *La Chorographie ou description de la Provence*, Aix, 1664.
— *Sainte Vierge de Laurette ou Histoire des divers trans ports de la maison de la glorieuse Vierge qui estoit en Nazareth*, Paris, 1686.
- C. Bourgogne**.. *La Vierge Noire ou Notre-Dame de Villavard*, Ven- dôme, 1879.

- F. Bournand...** *La Sainte Vierge dans les arts*, Paris, 1896.
- R. Boutrais....** *Urbis gentisque Carnutum historia*, Paris, 1624.
- C. Bouxin.....** *La Cathédrale de Laon*, 2^e éd., Laon, 1902.
- J. Branche.....** *La vie des saints et saintes d'Auvergne et de Velay*, Le Puy, 1652.
- L. Bréhier.....** *Les Origines de la sculpture romane*, Revue des Deux Mondes, 15 août 1912, tome X, page 870.
- *Deux Inventaires du trésor de la Cathédrale de Clermont au x^e siècle*, Études archéologiques, Clermont-Ferrand, 1910.
- *L'Art chrétien, son développement iconographique des origines à nos jours*, Clermont-Ferrand, 1918.
- *La Sculpture romane en Auvergne*, Revue de la Haute-Auvergne, 1925, pages 1 à 22.
- *La Cathédrale de Clermont au x^e siècle et sa statue d'or de la Vierge*, Renaissance de l'Art français, avril, 1924.
- *Une Vierge romane de Brioude au Musée de Rouen*, Almanach de Brioude, 1926.
- *Une Vierge romane au Musée de Genève*, Genava, 1928, VI, page 79.
- *Notes sur les statues de Vierges romanes*, Revue d'Auvergne, XLVII, page 8 et suivantes.
- *Les Vierges Noires*, Les Églises de France, 1935, n^o 7, pages 27-29.
- *A propos de l'origine des Vierges Noires*, Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1935, page 379.
- E. Broussolle...** *Études sur la Sainte Vierge*, Paris, 1908.
- D^r J. Brun.....** *Rocamadour*, Saint-Céré, 1930.
- G. Brunet.....** *Les Évangiles apocryphes traduits et annotés d'après l'édition de J.-C. Thilo*, Paris, 1863.
- J.-A. Brutails...** *Origine de l'iconographie au moyen âge*, Bibliothèque des Chartes, tome LXXXV, 1924, page 148.
- de Bruyn.....** *Étude sur les types de la Vierge à l'époque romano-byzantine*, Paris, 1870.
- L.-A.-L.-N. de la Buzonnière..** *Histoire architecturale de la ville d'Orléans*, Paris, 1849.
- D.-F. Cabrol...** *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, 1914, en cours de publication.
- *La Prière antique*, Paris, 1900.
- *Le Manuscrit d'Arezzo, Ecrits inédits de saint Hilaire et pèlerinage d'une dame gauloise du iv^e siècle aux lieux saints*, Paris, 1887.
- D^r Cany.....** *Auvergne Littéraire*, n^o 87, 1937. — *Les Vierges romanes et le culte marial en Auvergne*.

- A. Casabianca.. *La Sainte Vierge dans l'Art*, Paris, 1905.
- A. de Caumont. *Abécédaire d'Archéologie*, Caen, 1867.
- L.-A. Cervetto.. *Il Santuario di N.-S. del Monte*, Gênes, 1905.
- A. Chabaud.... *Pèlerinages et sanctuaires de la Sainte Vierge dans le diocèse de Saint-Flour*, Paris, 1888.
- A. Champagnac et L. de Sivry. *Dictionnaire des Pèlerinages*, publié par l'A. Migne, Paris, 1850.
- M. Chardon.... *La Statue miraculeuse de Notre-Dame-du-Port* (4^e éd.), Clermont-Ferrand, 1887.
- A. Chassaing... *Le Livre de Podio ou Chronique d'Etienne de Médicis* (publié par) Le Puy, 1869.
- U. Chevalier.... *Répertoire des sources historiques du M. A.*, Montbéliard, 1894-1903.
- *Notre-Dame de Lorette*, Étude historique sur l'authenticité de la Sainte Maison.
- P. Chrysostome. *Manuel du pèlerin à Notre-Dame de Fourvières*, Lyon, 1856.
- P. Cladière.... *L'Histoire de Notre-Dame de Vassivière*, Clermont-Ferrand, 1688.
- A. Clément.... *Représentations de la Madone*, Paris, 1909.
- L. Cloquet.... *Éléments d'iconographie chrétienne*, Lille, 1890.
- L. Clugnet.... *Bibliographie du Culte local de la Vierge Marie*, Paris s. d.
- G. de Coigny... *Miracles de Notre-Dame*.
- L. Collin de Plancy..... *Légendes des Saintes Images*, Paris, 1862.
- *Légendes de la Sainte Vierge*, Paris, 1865.
- P. Columbi.... *Virgo Romigeria seu Manuascencis*, 1678.
- S. de Courten.. *L'Abbaye et le pèlerinage de Notre-Dame des Ermites*, Einsiedeln s. d., mais après 1924.
- A. Coutet..... *Toulouse* (Toulouse, 1926).
- A. Crampon.... *La Sainte Bible*, Paris-Tournai, 1928.
- F. Cumont.... *Textes et monuments relatifs au culte de Mithra*, Paris, 1894-1900.
- *Religions orientales dans le paganisme romain*, Paris, 1929, 4^e éd.
- *L'Adoration des Mages et l'Art triomphal de Rome*.
- A. Debeaulieu.. *Le Dauphiné*, XXXIII, 13 juin, 1886.
- A. Dégert..... *Origine de la Vierge Noire de la Daurade*, Toulouse, 1903.
- P. Delattre.... *Culte de la Vierge en Afrique*, Paris, 1907.
- L. Delehaye.... *Légendes hagiographiques*.
- Dessombes, Camille et Leroy. *Histoire de Notre-Dame des Grâces de Cambrai*, Cambrai, XIX^e.

- Detrooz**..... *Notre-Dame de Verviers*, Verviers, XIX^e.
- E. Diehl**..... *Manuel d'Art byzantin*, 2^e éd., Paris, 1925.
- M. Dieulafoy**... *Espagne et Portugal*.
- M. Dieulafoy**... *La Statuaire polychrome en Espagne du XII^e au XV^e siècle*. Voir : *Mémoires de la Fondation Piot*, tome X, 2^e fascicule.
- C. Dolezon**..... *Mystères de Notre-Dame du Puy*, 1518.
- G. Doutrepoint**. *Noëls wallons*, Liège, 1909.
- L. Drevet**..... *Tu seras roi*, Nouvelles et légendes dauphinoises, Grenoble, XIX^e.
- X. Drevet**..... *Le Dauphiné*.
- P. Drochon**.... *Histoire illustrée des pèlerinages français de la Très Sainte Vierge*, Paris, 1890.
- A. Dubreul**.... *Les Fastes et antiquités de Paris*, Paris, 1605-1608.
- M. Dumolin**.... *Ferrières*, Voir Cong. Archéol., 1934.
- A. Durand**.... *Ecrin de la Sainte Vierge*, Lille, 1885.
- R. Dussaud**.... *Le Cantique des Cantiques, Essai de reconstitution des sources du poème attribué à Salomon*, Paris, 1919.
- Faillon** *Monuments inédits sur l'apostolat de Sainte Marie-Madeleine en Provence*, publiés par Migne, Paris, 1848.
- H. Farsit**..... *Miracula Sanctæ Mariæ*.
- Faujas de Saint-Font**..... *Recherches sur les volcans éteints du Velay*, Paris, 1778.
- Félibien** (re vu par Lobineau) *Histoire de la ville de Paris*, Paris, 1725.
- Fer**..... *Histoire de Notre-Dame-des-Plans*.
- G.-B. Francesia**. *Il santuario della Madonna d'Oropa*, Turin, 1920.
- Fulcanelli** *Le Mystère des cathédrales*, Paris, 1926.
- Ab. Gaillaud**... *Recherches historiques sur la Belle Briançonne*, Tarascon, 1861.
- Ab. Gariel**.... *Histoire de l'Eglise et des miracles de Notre-Dame de Montpellier*.
- Ab. Georges**... *Notre-Dame de Verviers*, Verviers, 1913.
- Georges et Pierre**..... *Le Puy-en-Velay*, Aurillac, 1932.
- O. de Gissey** .. *Discours historique de la très ancienne dévotion à Notre-Dame du Puy*, Lyon, 1620.
- *Histoire et miracles de Nostre-Dame de Roc-Amadour*, Tulle, 1666.
- P. Gobillot**.... *Notre-Dame de Verdélais*, Paris, 1926.
- P. Goudard**.... *La Vierge au Liban*, Paris, Bonne Presse.
- R. de Gourmont** *Le Latin mystique, les poètes de l'Antiphonaire et la symbolique au moyen âge*, Paris, 1922.

- H. Grisar**..... *Antiche basiliche di Roma imitanti i santuari de Gerusalemme Bethleemme. Analecta Romana, Rome, 1899 (X, p. 555).*
- Grosson**..... *Recueil des Antiquités et monuments de Marseille, Marseille, 1760.*
- A. Guénébault**.. *Dictionnaire iconographique des monuments de l'Antiquité chrétienne et du moyen âge, Paris, 1843.*
- H. Guichenué**.. *La Vierge Noire de Saint-Victor de Marseille, Marseille, XIX^e.*
- L. Guiraud**..... *Histoire du culte et des miracles de Notre-Dame-des-Tables, Montpellier, XIX^e.*
- Gumpfenberg**.. *Atlas, Marianus, sive imaginibus Deiparae per orbem Christianum miraculosis, 1657.*
— *Atlas Marianus quo Sanctæ Dei Genitricis Mariæ imaginum miraculosaarum origines, 1672.*
- Ab. Guyot**..... *L'Immaculée Conception dans la poésie liturgique du M. A. et dans les vieux cantiques français, Vannes, 1905.*
- A. Hamon**..... *Notre-Dame de France ou Histoire du Culte de la Vierge en France depuis l'origine du Christianisme jusqu'à nos jours, Paris, 1861.*
- P. Hampt**..... *The book of Canticles. A new rhythmical translation, Chicago, 1902.*
- A. Hatem**..... *Les poèmes épiques des Croisades. Genèse, historicité, localisation, Paris, 1932.*
- de l'Hermite** .. *Notre-Dame de Cléry, 1868.*
- G. Herzog**..... *La Sainte Vierge dans l'histoire, Paris, 1908.*
- L. Hourticq**.... *La Vie des images, Paris, 1927.*
- G. Houvet**..... *Monographie de la Cathédrale de Chartres, Chartres, 1930.*
- E. Hurll**..... *The Madonna in art, Londres, 1898.*
- A. Jarossay**.... *Histoire d'une abbaye à travers les siècles, Ferrières.*
- E. Jarry**..... *Cléry, Cong. Archéol., 1931.*
- D.-H. Jaubert**.. *Notice sur les anciennes madones du diocèse de Marseille, Marseille, 1890.*
- C. Jéglot**..... *La Vierge dans l'Art de siècle en siècle, Paris, 1924.*
— *La Vie de la Vierge dans l'Art, Paris, 1926.*
- G.de Jerphanion** *Le Rôle de la Syrie et de l'Asie-Mineure dans la formation de l'iconographie chrétienne, Beyrouth, 1922 (Mélanges de l'Université Saint-Joseph).*
- P. Jessé-Charleval**..... *La Statue de Notre-Dame-de-Confession, Marseille.*
- P. Jouon**..... *Le Cantique des Cantiques, Commentaires philologiques et exégétiques, Paris, 1909.*

- P. Jubinal** *Le Jeu des trois roys qui alèrent aourer N.-S. Jhesus-Crist, d'après un manuscrit de la Bibliothèque Sainte-Geneviève*, Paris, 1837.
- Ab. Julien** *Mois de Marie des Madones du diocèse de Cambrai*, Paris-Lille, 1901.
- A. Juste** *Ermitages de Perpignan*, Perpignan, 1860.
- J. Langlade** *Le Puy et le Velay*, Paris, 1921 (villes d'art célèbres).
- L. Laurin** *Notice sur l'antique abbaye de Saint-Victor de Marseille*, Marseille, 1923.
- La Vigerie et Leynaud** *Notice sur le pèlerinage de Notre-Dame d'Afrique*, 2^e éd., Alger, 1924.
- E. Le Blant** *Sarcophages chrétiens de la Gaule*, Paris, 1876.
- A. Lebœuf** *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, éd. de 1883.
- Le Borgne** *Notre-Dame d'Armieu*. Voir le Dauphiné, XXIII, 19 octobre, 1886.
- Ledoux** *Notre-Dame d'Avioth*, 1902.
- Legrand** *Histoire de Châtillon-sur-Seine*.
- E. Le Luc** *Petit guide du pèlerin et du touriste à Ferrière en Gâtinais*, Ferrières, 1910.
- J. Le Marchand** *Le Livre des miracles de Notre-Dame de Chartres*, publié d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Chartres par G. Duplessis, Chartres, 1855.
- E. de Lépinois** *Histoire de Chartres*, Chartres, 1858.
- Lipse** *Diva Virgo Hallensis*, 1616.
- Lipse** *Diva Virgo Sichemensis*.
- R. Lipsius et M. Bonnet** *Acta apostolorum apocrypha*, Leipzig, 1890-1903.
- J. Locquin** *Nevers et Moulins* (villes d'art célèbres), Paris, 1913.
- Louvreleul** *Mémoires historiques sur le pays de Gévaudan et sur la ville de Mende*, 1726.
- Mabillon** *Annales ordinis Sancti Benedicti*, 1713-1739.
- F. Maceonno** *Il santuario di N.-S. du Crea nel Monferrato*, 2^e éd., Milan, 1931.
- C. Maillard** *Histoire de Notre-Dame de Halle*, 1631.
- E. Mâle** *Art religieux du XII^e siècle en France*, Paris, 1922.
- A. Marbot** *Nos Madones*, Paris, 1881.
- A. Marignan** *Etudes sur la civilisation française*, tome II, Paris, 1899.
- J.-J. Marquet de Vasselot** *Les Emaux limousins de la fin du XV^e siècle et de la première partie du XVI^e siècle*, Paris, 1921, pl. LXXXVIII.
- P. Martial de Brives** *Le Sacré tableau de Nostre Dame de Verdels, Bordeaux*, 1637.

- A. Maury**..... *Croyances et légendes du moyen âge*. Nouvelle édition publiée par A. Longnon, Paris, 1886.
- F. Mercier**..... *Primitifs français*.
- G. Merlet**..... *Notre-Dame de Chartres*, Paris, 1909.
- P. Meyer**..... *Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français*, Paris, 1877.
- H. Michelant et G. Raynaud**.. *Itinéraires à Jerusalem et description de la Terre Sainte rédigés en français aux XI^e, XII^e et XIII^e siècles*, Genève, 1882.
- A. Millet**..... *Notre-Dame de Cléry*, 1926.
- Mitton**..... *Bulletin de la Société d'émulation du Bourbonnais*, XXXVII, 1935.
- Molanus**..... *De historia S.-S. imaginum et picturarum pro vero earum usu contra abusum*, Joannes Natalis Paquot, recensuit illustrant supplat, Louvain, 1771.
- A. Monti**..... *A traverso la questione lauretana*, Monza, 1910.
- P. Morand**..... *Bucarest*, Paris, 1935.
- D. Morin**..... *Histoire du Gâtinais*, 1635.
- H. Moris**..... *Au Pays bleu, Alpes Maritimes*, Paris, 1896.
- V. Mortet et P. Deschamps**.. *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture*, 1911-1929.
- A. Mosnier**..... *Les saints d'Auvergne*, Paris, 1900.
- de Movet**..... *Notre-Dame-du-Rocher-d'Armieu*, Le Dauphiné, XXX, 23 juillet, 1893.
- de la Mure**.... *Sanctuaires du Forez*, 1674.
- S. Mury**..... *Ce qu'on peut apprendre dans une église*, Marseille, s. d. imprimatur de 1930.
- O. Neuschotz**... *Le Cantique des Cantiques et le Mythe d'Osiris*, Paris, 1914.
- G. Paris et U. Robert**... *Miracles de Notre-Dame par personnages*, publiés d'après le Manuscrit de la Bibliothèque Nationale, Paris, 1876.
- G. Pennot**..... *Histoire tripartite*.
- Pératé**..... *Archéologie chrétienne*, Paris, 1892.
- Perdrizet**..... *Etude sur le speculum humanæ salvationis*, Paris, 1908.
- *Revue de l'Art chrétien*, septembre 1906.
- *La Vierge de Miséricorde*, Paris, 1908.
- M. Piedzicka**... *Les Amis de la Pologne*.
- Pintard**..... *Histoire chronologique de la ville de Chartres*, 1681.
- Poiré**..... *Triple Couronne*, 1657.
- C. Porée**..... *Iconographie de la Vierge, particulièrement dans la statuaire française*, Évreux, 1904.
- Poujet**..... *La belle Briançonne*.

- C. Pourreyron.** *Le Culte de Notre-Dame au diocèse de Clermont en en Auvergne, Clermont 1936.*
- L. Réau.**..... *L'Art russe des origines à Pierre le Grand, Paris, 1921.*
- S. Reinach.**.... *Cultes, Mythes et Religions, Paris, 1922, 3^e éd.*
- Reusens** *Eléments d'archéologie chrétienne, Louvain, 1885.*
- Rohault de Fleury** *La Sainte Vierge dans les arts, Paris, 1896.*
— *Les Saints de la Messe, Paris, 1893.*
- U. Rouchon** ... *Les Vierges romanes dans la Haute-Loire, Journal des Débats, 13 octobre 1932.*
- S. Rouillard.**... *Parthénie ou Histoire de la très auguste et très dévote église de Chartres dédiée par les vieux Druides en l'honneur de la Vierge qui enfantera, Paris, 1609.*
- E. Roux.**..... *Histoire de Notre-Dame de Font-Romeu, s. d.*
- P. Rouvier.**.... *Grands Sanctuaires de la Vierge en France.*
- J. Ruys.**..... *Sainctes antiquitez de la Vosge, 1634.*
- E. Rupin.**..... *Roc-Amadour, Paris, 1904.*
- de Saint-Pères (P. Bernard).** *Vray thresor de l'Histoire sainte sur le transport miraculeux de l'image de Notre-Dame de Liesse, Paris, 1647.*
— *Calendrier historial de la Très Sainte Vierge Marie, Paris, 1657.*
- P. Saint-Yves.** *Les Reliques et les images légendaires, Paris, 1912.*
— *Les Vierges-Mères et les naissances miraculeuses, Paris, 1908.*
- Salmon** *Pèlerinages aux environs de Paris, Paris, 1656.*
- A. Salvini.**.... *Un secolo di storia vallombrosana a Montenero, Pescia, s. d. imprimatur, 1928.*
- J. Sarrête.**.... *Iconographie mariale, Vierges ouvertes, Vierges ouvrante, et la Vierge ouvrante de Palau del Vidre, Lezignan, 1913.*
- W.-L. Schreiber** *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au xv^e siècle, Berlin, 1895.*
- A. Soulerain.**... *Histoire de Notre-Dame de Tout-Espoir, s. d.*
- A. Terrien.**.... *Marie Mère de Dieu, Paris, 1900.*
- P. von Therstappen.**..... *Schwarze Madonnen, kölnische Volkszeitung, 7 novembre 1932.*
- Tolra de Bordas** *Pèlerinage de Font-Romeu, 1855.*
- de Torquat.**.... *Histoire du pèlerinage de Notre-Dame de Cléry, 1856.*
- J. Toutain.**.... *Cultes païens dans l'empire romain, II et III. Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 1920.*
- Turselin** *Lauretanæ historiæ, Rome, 1597.*
- Vacant et Man-
genot.**..... *Dictionnaire de théologie catholique, Paris, 1926.*
- Van Gennep.**... *Formation des légendes, Paris, 1910.*

- Venturi** *La Madonna*, Rome, 1900.
P. Vidal *Guide historique et pittoresque dans le département des Pyrénées-Orientales*, Perpignan, 1899.
Villepelet *Le Culte de la Vierge en Berry*.
P. Vigo *Montenero*, Livourne, 1902.
Villette *Histoire de Notre-Dame de Liesse*, Laon, 1708.
L, Vignes *L'église de saint Béal*, Toulouse, 1933.
C. Willi *Le Bréviaire expliqué*, 2^e éd., Paris, 1922.
Vigouroux et Lesêtre *Dictionnaire de la Bible*, Paris (en cours).

Anonymes et périodiques.

- Images des Confréries*, Cabinet des Estampes de la B. N.
Figures mystiques de la Vierge, Cabinet des Estampes.
Acta S.-S.
Gallia Christiana.
Bulletin Monumental.
Bulletin du Comité des travaux historiques.
I Santuari d'Italia illustrati, Milano.
Revue de l'Art chrétien.
Revue d'Auvergne.
Revue Bénédictine.
Revue des Traditions populaires.
Revue du Folklore français.
Recueil des historiens des Croisades, publié par les soins de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris, 1844.
Congrès Archéologiques.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Qu'appelle-t-on « Vierge Noire » ? — Aspect général. — Description sommaire de Rocamadour. — Traces des « Vierges Noires » dans différents textes. — Hypothèses émises.....	7
---	---

CHAPITRE PREMIER

<i>L'aire géographique.</i> — La migration des œuvres d'art. — Les Vierges Noires sculptées sont plus nombreuses en France et, près de ses frontières, en Italie et en Espagne. — Les Vierges Noires peintes sont surtout représentées dans l'Europe de l'Est. — Les hauteurs semblent être le lieu d'élection de ce culte, mais l'oratoire se trouve au sein de la terre. — Les Vierges Noires de France sont plus nombreuses et plus vénérées.....	41
--	----

CHAPITRE II

<i>Classification et description.</i> — Vierges assises et Vierges debout. — Les différentes variantes. — Les œuvres les plus anciennes représentent la Vierge assise, frontale et portant l'Enfant de face, d'autres plus récentes présentent l'Enfant sur l'un des bras; enfin, les plus nouvelles sont représentées debout. — Les attributs, la matière, la taille, les accessoires. — Dates : les dates légendaires et les dates réelles. — Technique. — Les Vierges peintes et les Vierges dites de saint Luc.....	49
---	----

CHAPITRE III

<i>L'atmosphère autour des « Vierges Noires ».</i> — Noms des Vierges Noires selon : 1° les miracles; 2° le lieu d'invention; 3° l'aspect. — Les textes et les inventaires. — La littérature. — Les miracles. — Classification des miracles : les guérisons, les inventions, la conversion, la protection et la délivrance, le Tumbeor. — Les cycles de légendes : le cycle évangélique, le cycle préchrétien, le cycle apostolique, le cycle carolingien, le cycle des Croisades, le cycle des éléments de la nature et des miracles. — Le culte, les pratiques religieuses, les prières, les confréries et les pèlerinages, les fêtes.	75
---	----

CHAPITRE IV

Le problème de l'origine des Vierges Noires.

- A. — *Y a-t-il des Vierges Noires ?* — Leur existence est certaine. — Leur explication, les différentes hypothèses émises à leur sujet. — Mention tardive de la couleur noire. — Le ^{xvi}^e siècle, époque de voyages, a-t-il créé les Vierges Noires ? — Elles étaient connues antérieurement puisque des textes font allusion à la couleur sombre de Marie..... 101
- B. — 1^o *Noircissement occasionnel.* — Emploi d'une matière noire. — Emploi de brèches, de marbres colorés, de bronze. — 2^o *Noircissement fortuit.* — Les couleurs, le métal, la peinture à l'encaustique. — L'altération possible. — 3^o *Imitation d'une œuvre ancienne.* — De toutes les altérations, pourquoi le noircissement aurait-il été seul imité ? — Remplacement d'œuvres de bronze..... 104
- C. — *Représentations ethniques.* — Le Cantique pris à la lettre impliquerait-il une représentation négroïde de la Vierge ? — Les Vierges de saint Luc, la Vierge de Libère. — Il y avait, à Rome, au ^v^e siècle, une image de la Vierge attribuée à saint Luc. — Les textes qui mentionnent la couleur noire de la Vierge. — Autres représentations noires..... 109
- D. — *Origine orientale de cette représentation.* — Apport direct et apport indirect. — Les papes syriens. — Charlemagne, ses relations avec l'Orient. — Les pèlerinages et les croisades. — Les légendes de nos « Vierges Noires » nous ramènent en Orient. — La liturgie copte. — Le commerce. — La Kaabah. — L'Afrique..... 128
- E. — *L'Antiquité.* — Le culte des pierres. — L'importance donnée aux pierres noires. — Les dieux et les déesses noires, leurs légendes et leur caractère formel..... 143
- F. — *Le sens symbolique.* — Le Cantique des Cantiques. — Ses dernières interprétations. — Les commentaires chrétiens du Cantique. — Confusion entre l'Épouse, l'Église et Marie. — L'*Ecclésiastique* fournit le thème de la *Sedes Sapientiæ*, formule courante et ancienne de nos « Vierges Noires ». — La symbolique de la couleur noire..... 159

CONCLUSION

Les hypothèses, les légendes et les cultes s'interpénètrent. — Les Vierges Noires sculptées sont des œuvres des Gaules, elles sont la transformation chrétienne des divinités noires fécondes et plus spécialement de la Terre.....

BIBLIOGRAPHIE	183
TABLE DES MATIÈRES.....	193



PLANCHE I

1. N.-D. de Montvianeix (*cliché L. Bréhier*).
2. N.-D. du Port de Clermont-Ferrand (*cliché L. Bréhier*).
3. Paris, Musée des Arts Décoratifs (collection E. Peyre).
4. N.-D. de Montserrat.



PLANCHE II

1. Tournai, N.-D. la Brune.
2. N.-D. de Boulogne-sur-Mer.
3. Bruges, Chapelle des Capucins.
4. Fuenterrabia, N.-D. de Guadalupe.
5. N.-D. de Liesse (*cliché de M. le Curé de Liesse*).
6. Pringy (*cliché de M. le Curé de Pringy*).



PLANCHE III

1. Paris, Musée des Arts Décoratifs.
2. N.-D. de Czestochowa.
3. N.-D. d'Ostrowanie.



PLANCHE IV

1. Lyon, Musée.
2. N.-D. de Rocamadour.
3. Toulouse, Musée Saint-Raymond.
4. Bar-le-Duc, Musée Lapidaire. (*Espérandieu, Recueil général*, VI, 466S).
5. Lyon, Musée.



